Всесоюзная библиотека

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

# КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

13
№ (605)
16 МАРТА
1934
ЦЕНА 20 К.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

# ПЕРВЫЕ УСПЕХИ ВОСТОКФИЛЬМ

11 февраля 1932 года — вот собственно настоящая дата рождения Востокфильм. Предварительное пятилетнее его существование принесло новому руководству треста, по существу, лишь плохие традиции и тысячи рублей убытка.

Так называемая «агитпроповщина» расцветала в б. Востоккино ярче, чем где бы то ни было. За все свое пятилетнее существование Востоккино выпустило только одну высококачественную, подлинно художественную фильму «Турксиб».

Сегодняшнее лицо организации выглядит совершенно иначе.

Востокфильм — один из наиболее благополучных национальных трестов. На тематическое совещание по плану 1934 года Востокфильм пришел вполне подготовленным — не только заключены были договора, но и ПОЧТИ ВСЕ СЦЕНАРИИ БЫЛИ ГОТОВЫ.

Основные сценарии треста утверждены сейчас уже всеми инстанциями и пущены в производство («ЗАКЛЮЧЕННЫЕ» Н. ПОГОДИНА, «НАМЕСТНИК БУДДЫ» П. БЛЯХИНА).

Подготовка к 1935 году начата трестом раньше, чем где бы то ни было. Темы, намеченные в предварительном плане на 1935 год, охватывают серьезнейшие проблемы социалистического строительства ведущих национальных районов РСФСР. Никогда еще план Востокфильм не состоял из таких политически и художественно ценных тем, а имена авторов, работающих над осуществлением этого плана, дают уверенность в том, что произведения, написанные ими, будут действительно высокого идейно-художественного качества.

Но вся беда организации в том, что она не имеет достаточного количества квалифицированных режиссерских кадров для осуществления своей основной задачи — выполнения требования национального зрителя, желающего увидеть, наконец, на своих экранах подлинно художественные фильмы — национальные по форме, социалистические по содержанию.

И поэтому основная задача, которая стоит сейчас перед Востокфильм — ЭТО ВЫПУСК НЕСКОЛЬКИХ ПОЛНОЦЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КАРТИН В ТЕКУЩЕМ ГОДУ.

Только тогда молодая, вновь рожденная организация ПРИОБРЕТЕТ СВОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ЛИЦО и сможет привлечь мастеров советского кино, недогруженных пока на других кинофабриках, к работе над планом 1935 года. Без этого будет затруднена так же работа Востокфильм по созданию и воспитанию собственных национальных творческих кадров.

ОТСУТСТВИЕ ДОСТАТОЧНО ОБШИРНОЙ СОБСТВЕННОЙ ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ НЕ ДОЛЖНО ПОМЕШАТЬ ТРЕСТУ В ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ЭТИХ ЗАДАЧ, ИМЕЮЩИХ ОГРОМНОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ДЕЛЕ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ.

# НА ПОДЪЕМЕ

— В чем секрет ваших успехов? Писатели, присутствовавшие на встрече с работниками печати, получив этот вопрос, поспешили присоединиться к точке зрения Н. Ф. Погодина. — Востокфильм,—говорили они,—организация молодая, следовательно, не испорченная. В коридорах не носятся некие молодые люди в клетчатых брюках и крагах. С самого начала между нами шли практические разговоры, а деловитость привлекает, так как не хочется работать впустую...

Мы готовы с этим согласиться. Но на наш взгляд имеются более глубокие корни, ставящие Востокфильм в ряд полезных участников фронта национальной культуры.

Национальное кино неотделимо от огромных процессов, протекающих в нашей стране.

Может ли советский художник пройти мимо величайших явлений нашей эпохи? Не могут не найти себя в художественных полотнах Беломорский канал, созданный людьми, которых старый мир выбрасывал за борт жизни; отвоеванные пустыни за Каспием; вырванное из таинственного Карабугаза «белое золото» — мирабелит; величайшая энергетическая база в сердце горна Сулак; богатейшие золотоносные месторождения Якутии; индустриальный форпост на Тихом океане — Дальний Восток и десятки, сотни других неиссякаемых источников тем.

Мудрая восточная пословица гласит: «Страна при расцвете родит певцов и героев, а при упадке — лишь много начальства».

Певцы нашего времени не могут не петь о наших героических буднях, о смелом, отважном племени новых людей. Мы нашли в писателях творцов, воплощающих в художественных произведениях нашу действительность, а мы даем им возможность донести свои произведения до миллионных масс национального зрителя. И как только мы и писатели поняли друг друга, не осталось никаких препятствий к сотрудничеству. Из этого источника мы черпаем свои силы.

Было сначала немного страшно деликом надеяться на писателей, не работавших раньше в кино. Но мы переборели страх и вручили им судьбу производственного года.

Сначала мы получили эскизы и прятали их от «истых» кинодраматургов, чтобы не услышать торжествующих восклицаний о том, что мол, «это ведь не сценарий». Потом при помощи режиссеров в совместных поездках для изучения материала делались новые варианты. И хотя последние не были точно раскадрованы и не блистали кинотерминами, получились полноценные и яркие вещи, заставившие умолкнуть самых непримиримых скептиков.

Правда, для писателей никак не снимается вопрос об особенности драматургии, образе, слова в кино, об овладении технологией кинопроизводства. Но надо признаться, что издержки от незнакомства писателей с нашей спецификой куда меньше издержек на искушенных спецификой людей, обременявших производство своими «исканиями».

Замыкание идеи художественного произведения в узкую национальную скорлупу, некритическое отношение к специфике, романтизирование национального прошлого, приобретшего сейчас реакционный характер,—эти пороки свойственны были большинству выпускаемых картин, и в них нетрудно разглядеть буржуазное содержание, облеченное лишь в национальную форму.

На XVI с'езде партии т. Сталин отвечает на вопрос, что такое национальная культура при диктатуре пролетариата: «Социалистическая по своему содержанию и национальная по форме культура, имеющая своей целью воспитать массы в духе интернационализма и укрепить диктатуру пролетариата». Это определяет идейную направленность нашего тематического плана. Отсюда — выбор актуальных и волнующих проблем из национальной действительности, учитывая массовость кино, проблемность той или иной темы не только для района, на материале которого она дается, но и для других братских республик, и, наконец, в трактовке темы выявления факторов интернационального сотрудничества и революционности.

По сценарию «Партизаны» мы пришли к единодушному выводу с авторами П. Павленко и Радзинским о необходимости расстановки акцента не столько на борьбе горцев с угнетателями, сколько на перерастании партизанских отрядов в революционную армию. Мы стремимся обобщить события с тем, чтобы вскрыть партизанщину, как революционную военную тактику. В «Тропе самураев» Л. Рубинштейна и Абрамова будет развенчан не только пресловутый «японский героизм» и показано расслоение армии, но и обрисованы красные китайские партизаны. В «Мартене» Н. Панова судьба Хабидулина, превратившегося из старьевщика в мирового знаменитость, переплетается с проблемой славы в социалистическом понимании.

Эти темы очень далеки от «кровной мести», «родовой вражды», «безгинок» и подобных «восточных ветряных мельниц», с которыми сразившись Дон-Кихоты, выходящие на борьбу режиссеры, не рассмотрев, что время изменилось, люди стали не те, и зритель волнует не старая орнаментация на стенах мечети, а новый стиль социалистической культуры.

Другой стороной нашей программы является совершенно бесспорное положение: ставить только массовые художественные фильмы с крепким сюжетом и полнокровными индивидуально очерченными образами, не допуская проникновения агитпроповщины; и, наконец, мы поставили себе цель стремиться к максимальному разнообразию жанров.

Завершив в основном верстку темплана на 1935 г. (кроме зарезервированных тем для национальных писателей), мы сейчас с особенной остротой ощущаем разрыв **между творческими возможностями нашего темплана и режиссерскими кадрами для его реализации.**

Сам по себе напрашивается путь организованной перегруппировки творческих сил, в особенности по отношению к режиссерам, годами находящимся в простое в мощных комбинатах из-за отсутствия сценариев.

В неразрывной связи с этим находится подготовка собственных национальных творческих кадров. Для нас ясно, что выполнение этой задачи зависит от стройной, продуманной системы, ибо кампанейщина и самотек ровно ничего значительного до сих пор не дали. Мы принимаем все меры к закреплению сейчас наиболее способных националов из числа работающих в тресте, но это ни в какой степени не разрешает проблему в целом. Только при укреплении нашей связи с республиками и областями, где большие успехи на фронте культурной революции вызвали появление новых литературных кадров, расцвет театральной и музыкальной культуры,—можно черпать новые силы. Практически это должно пойти по трем линиям: во-первых, нашего участия при наборе националов в киноучебные заведения и налаживания их практики на производстве, во-вторых, индивидуального наблюдения за продвижением националов, работающих в тресте и, в-третьих, использования с'емочных бригад на местах для привлечения националов из смежных искусств.

Востокфильм только в том случае может полностью оправдать свое назначение, если будет правильно разрешена задача воспитания национальных творческих кадров.

«Узким» местом производства продолжает оставаться техническая база. Реконструкция Ялтинской фабрики и окончание в этом году немого павильона в Казани и в какой степени не снимает вопроса о базе в Москве, в культурном центре Союза, чтобы обеспечить полностью все производство.

Мы достаточно томились своим положением «бедных родственников» на чужих фабриках, которые как это ни звучит парадоксально за наш счет строили свое благополучие. Батальоны гулящих людей и плохая организация в них производства накладным расходом отягощают наши сметы.

Мы хотим отвечать за свое производство с начала и до конца. Не можем ли мы принимать ответственность за картины, снимающиеся на стороне, зависеть от графиков распределения площади, вечно колеблющихся в лихорадочном состоянии, и быть под угрозой полного отсутствия павильонов со временем, когда в них расширится собственное производство. Востокфильм по праву должен иметь в Москве фабрику.

Несмотря на успехи, мы знаем и наши недостатки. Нам еще много нужно работать.

**Е. МАРЬЯМОВ**

## ФИЛЬМА О ГУРЦИИ

Заснята производством в Крыма директивными инстанциями первая совместная советско-турецкая постановка — «Анкара — сердце Турции». На-днях режиссер С. Юткевич выехал в Турцию для показа фильмы турецкому правительству.

## МОСФИЛЬМ

Утверждена новая структура московского кинокомбината «Мосфильм».

По этой структуре комбинат работает на правах треста. Во главе его стоит директор, назначаемый начальником ГУКФ.

Первичными производственными звеньями комбината являются с'емочные группы, состоящие на внутрифабричном хозрасчете. Пятьшесть с'емочных групп об'единяются в художественное производственное об'единение (студию), работающее на правах фабрики. Во главе ХПО стоит директор, назначаемый директором комбината. Директора ХПО имеют самостоятельные расчетные счета в банке, в пределах лимитов, выделенных им по плану комбината. Все ХПО имеют общую планово-финансовую и учетную часть.

Договора на сценарии заключаются директором ХПО с предварительным утверждением их директором комбината.

Производственные цеха, снабжение и механическая мастерская, состоящие на внутрифабричном хозрасчете, организуются в фабрику-кино. Директор фабрики киноаппаратуры назначается директором комбината.

На правах фабрики организуется производственно-копировальная лаборатория, в составе которой находится в качестве специального цеха производственная лаборатория по обслуживанию работ с'емочных групп.

Во главе управления капитального строительства стоит начальник, назначаемый директором комбината.

В непосредственном ведении директора комбината состоит коммерческий директор, управление делами, главный инженер, плановый отдел, спецчасть и ПВО.

Нач. ГУКФ отдан приказ об установлении жесткого хозрасчета между отдельными звеньями комбината и представлении в десятидневный срок проекта устава комбината, штатных расписаний и проекта положения о внутрикомбинатском и цеховом хозрасчете.

## ВЫПУСКАЮТСЯ В ПРОКАТ

Немая художественная фильма **«Исмет»**, режиссер — **Микаэлов**. Производство Азгоскинопром.

Немая художественная фильма **«Джой»**, режиссер — **Лятвинов**, производство Московского комбината. Фильма снимается на Чоткке.

## УТВЕРЖДЕНЫ И ПОСТУПАЮТ В ПРОИЗВОДСТВО

Звуковой сценарий Эрмлер, Большинцова и Пюртнова **«Крестьяне»**, режиссер — **Эрмлер**, производство Ленинградского комбината.

Звуковая военно-оборонная комедия **«Горячие денечки»**. Авторы-режиссеры — **Хейфиц и Зархи**. Производство Ленинградского комбината.

Звуковая военно-оборонная короткометражная комедия **«Осадное положение»**. Автор-режиссер — **Шпиковский**, производство Московского комбината.

Детская научно-фантастическая фильма **«Космический рейс»**, сценарист — **Филимонов**, режиссер — **Журавлев**. Производство Московского комбината.

## КИНОДНЕВНИК „ЧЕЛЮСКИНА"

Московская фабрика **Союзкинохроники** выпустила на всесоюзный экран кинодневник, привезенный с затертого льдами **«Челюскина»**. Авторы — операторы **Трояновский и Шафран.**

# Колхозники о кино

Масса писем — общих, групповых, индивидуальных — рассказывает о качестве организации киносеанса на селе. Из этих писем глянет новое лицо нашей колхозной деревни. Эти строчки — свидетели роста культурных запросов колхозников. Они же, эти строчки, и свидетели того, как бюрократически неповоротливы и равнодушны киноорганизации к удовлетворению запросов колхозников.

По поручению общего собрания председатель колхоза **«Смена» (Бологовский район, Ленинградская область)** пишет:

«Кинопередвижка нас посещает один, два раза в месяц не по плану, несмотря на то, что у нашего колхоза с киномехаником заключен договор, указаны даты постановки в нашем колхозе киносеансов. При показе часты разрывы ленты. Слишком быстро механик пропускает картину, и мы не понимаем смысла показываемого. Мы, колхозники, просим производить постановку кино 3—4 раза в месяц».

В коллективном письме колхозники колхоза **«Красная заря»** сообщают:

«За весь 1933 год были показаны только две картины, но их мы как следует не поняли, ибо киносеансы проходят в отвратительных условиях. В помещении холодно, шумно, внимание все время отвлекается. Кроме этого картины пускались очень быстро, а мы—люди малограмотные, и поэтому не успевали прочитывать надписи».

Наши киноорганизации ломают голову над вопросом, как сделать хозяйственно-рентабельной деревенскую передвижную сеть.

Вот что пишут о причинах нерентабельности киносеансов колхозники дер. **Нарачина.**

«Наши заключен договор с киномехаником. Но договор не выполняется, ибо сеансы устраиваются в амбаре, где негде сидеть. Киномеханик не рассказывает о картине перед сеансом. Зачастую картины привозятся совершенно рваные, почему они и непонятны для населения. Ввиду этих недочетов — **малая посещаемость** сеансов.

Просьба колхозников в дальнейшем готовить кадры киномехаников, которые могли бы пояснять картины.

Ввиду малограмотности зрителей картины нужно пропускать медленнее, чтоб можно было их понять, а главное — прочесть».

Очень много места уделяется в письмах вопросам пояснительной работы вокруг фильмы.

Селькор колхоза **Ашево (Ленинградская область)** пишет:

...«Была у нас, например, очень интересная картина **«Овод»**, но показали ее так скверно, что смысл ее уловили только немногие зрители.

То же получилось с картиной «Разгром». А ведь если бы эту картину показать хорошо, да еще провести беседу о партизанском движении, рассказать о романе **Фадеева**, получилось бы очень интересно и полезно».

«Главный недостаток,—отмечают селькоры колхоза **им. Ворошилова, Майкопского района,**—это то, что киномеханик **Астанеев** малограмотен в политическом смысле.

От этого получается так, что он не проводит никакой массовой работы среди собирающихся на киносеанс колхозников и не может разъяснить четко самого содержания и смысла картины. А эти об'яснения очень нужны».

Из коммуны **«Вольность» (Армавирского района)** пишут:

...«Хорошо, если бы к каждой картине было приложено ее краткое содержание, чтобы можно было рассказать колхозникам».

По поводу последнего замечания хочется спросить киноорганизации, обслуживающие деревню: что они делают для деревни, если они даже этого не делают?

★

Изучение зрительских интересов колхозника — большая и важная работа. Не менее важно выяснить характер и особенности восприятия фильмы деревенским зрителем. Такого рода изучение дало бы творческим работникам интересные указания о работе над фильмой для деревни.

Большой интерес представляют те заявки, которые делают колхозники сейчас.

**Коммуна «Вольность» Армавирского района пишет:**

«Хорошо если бы нам показали картины о строительстве нашего Союза, что где строится. Хорошо посмотреть картины нашего производства, о колхозной жизни, о работе в подпольных коммунистических организациях, о жизни молодежи, о гражданской войне».

**Дер. Сабельниково, Тихонова пустынь:**

«Нам интересно смотреть больше картин из революции и гражданской войны. А также, как религия обманывала трудящихся. Интересны своим содержанием картины о покорении кавказских народов, о преследовании национальностей царским правительством».

Дер. **Ашево (Ленинградской области):**

«Колхозники хотят видеть на экране достижения лучших колхозов, требуют картин на агротехнические темы, а также хотят, чтобы экран возбуждал здоровый смех».

Колхоз **«Смена», Бологовский район:**

...«мало заводят научных картин, например: как надо обрабатывать землю, удобрять и приготовить удобрение».

★

Письма колхозников о кино — своего рода заочное производственное совещание. В них не только жалобы, но и ясные деловые предложения. Почему бы нашим областным киноорганизациям не использовать **самого колхозного зрителя** для разрешения ряда организационных и хозяйственных вопросов кинообслуживания села путем созыва конференций, письменной связи с колхозными правлениями, с политотделами.

Киноорганизациям необходимо изучать повседневно действительные условия и обстановку, в которых происходит кинообслуживание колхозного зрителя. И на этой базе всемерно улучшать работу.

**М. ЕФИМОВИЧ**

## КИНО—ВЕСЕННЕМУ СЕВУ

### ВЫЗОВ КИНОРАБОТНИКОВ ГОРОДА Горького

Горьковская краевая контора Росснабфильм готовится к кинообслуживанию весеннего сева. Работники конторы, по инициативе т. А. С. Весина, заключили между собой индивидуальные соцдоговора. Основные пункты обязательств: плановое и бесперебойное снабжение всей колхозной киносети только идеологически пригодными **фильмами с технической годностью не ниже 40 проц.** Полное обеспечение кустарной аппаратурой и запчастями. Помощь киномеханикам путем регулярного выезда на места лучших инструкторов. Сроки переброски картин из пункта в пункт должны сократиться в среднем до 20 часов. Административно - хозяйственные расходы должны быть снижены не меньше, чем на 15 проц. Среди обязательств — пункт о 100 проц. выполнении промфинплана, полном проведении хозрасчета и работа на договорных началах. Обязательно провести трехдневные слеты — курсы для слабо подготовленных механиков.

Работники конторы Росснабфильм г. Горького вызывают на межсоюзное соревнование по этим пунктам областные, краевые и районные конторы Росснабфильм и кинотрестов: **Северного края** (г. Архангельск), **Западносибирского края** (г. Иркутск), **Ивановской области** (г. Иваново), **Урала** (г. Свердловск) и **Горьковский краевой кинотрест.**

Арбитрами соревнования избраны: **трест Росснабфильм, Управление кинофикации СНК РСФСР и редакция газ. «Кино».**

### ПЕРЕДАЛИ В „КОМИССИЮ"

Сверхплановый сев в Крыму уже заканчивается. На-днях приступают к массовому севу. А отделение **Росснабфильм** все еще **«собирается»** создать комиссию для отбора фильм к обслуживанию весеннего сева. Плана обслуживания в отделении **нет.** Трест Росснабфильм пока **не прислал ни одной новой фильмы.**

Лучше в **Крымкинотресте.** Намечен конкретный план работы. Количество кинопередвижек с 73 доведено на 5 марта до 77 и будет увеличено до 83. Двое ответственных работников выехали в районы. Объявлен конкурс на лучшее обслуживание сева с премиями в 500, 300 и 200 рублей. Отдельные киноБольшой интерес представляет то бригады, например, **Карабугазская** и **Бахчисарайская** вступили в соревнование. При помощи политотделов организуются **агитбригады** в которые включены **кинопередвижки.**

Это — только часть намеченных Крымкино мероприятий. Многое из намеченного не проводится. До сих пор не заключен с ОК ВЛКСМ договор о шефстве комсомола над кинообслуживанием сева. Слет-конференция кинопередвижников проведена только в **Феодосии.**

Крымкинотрест в особенно отделение Росснабфильм должны **решительно перестроить свою работу по** кинообслуживанию сева.

**Б. МИАС**

## НОВАЯ СТРУКТУРА МЕЖРАБПОМФИЛЬМ

Существовавшая до сих пор система организации производства в Межрабпомфильм приводила к многоинстанционности инстанций, к отсутствию ответственности за конкретные участки работы, к обезличке.

Сейчас под углом выполнения указаний XVII с'езда партии Межрабпомфильм проводит реорганизацию производства.

Создается единый **центр** — ХПО, руководящий всей художественно-производственной деятельностью предприятия. При ХПО будет сценарный отдел, научно-методическое бюро и специально подобранная библиотека охватывающая комплекс вопросов, затрагиваемых тематическим планом.

Производственный отдел делится на две группы. Одна из них будет ведать **исключительно вопросами организации подготовительного периода для всех фильм.** Репетиционная система вводится, как обязательная. Без тщательной разработки всех эскизов макетов, костюма, грима и музыки и без предварительных репетиций ни одна фильма не будет начата с'емкой. **Вторая группа** будет заниматься только вопросами **организации с'емочной работы.** Все обслуживание с'емку цеха передаются в производственный отдел. В ведении техбазы остаются только технические средства с'емки.

**Упорядочивается система финансового планирования и снабжения.**

Все эти мероприятия, направленные к изжитию функционалки и обезлички, к упорядочению процессов производства,—весьма своевременны. Задача руководства партийной и профсоюзной организации фабрики и всего фабричного коллектива — бороться за быстрое и четкое проведение этой реорганизации.

**Б. Г.**

# СПОКОЙСТВИЕ ИЛИ БЛАГОДУШИЕ?

В прошлом номере газеты «Кино» была помещена развернутая информация о положении производства на 1934 г. и о подготовке к 1935 г. акционерного общества Межрабпомфильм.

Информация, касающаяся находящихся в производстве 10 фильм, дает вполне отчетливую и ясную картину: из этих десяти фильм **ни одна не начата производством позднее середины 1933 г., ни одна не выдержала ни сроков, ни сметы.**

«Две фильмы идут в смете — это «Победители» и «Гармонь»,— сказано в информации.

Но по картине «Победители» так точно были спланированы сроки производства, что среди года группа вынуждена была пойти в отпуск «в ожидании летней натуры». По картине «Гармонь» положение еще сложнее, так как картина эта должна была быть короткометражной и только «в процессе работы она разрослась до полнометражной» и «перешла в другую категорию».

Остальные восемь картин, не говоря уже о сроках, вышли из сметы на многие сотни рублей. По двум, например, картинам перерасход составляет около 85 проц. от первоначальной сметы.

870 дней простоя и миллионы рублей убытка — вот что характеризует положение производства Межрабпомфильм. Рисуется оно в таком виде:

**Из десяти фильм — четыре пущены в производство еще в 1932 г.**
**Четыре — в начале 1933 г.**
**Две в середине 1933 г.**

Чем же об'ясняются столь длительные сроки производства, при которых в среднем картина делается **не менее полутора-двух лет?**

Прежде всего тем, что в производство пускались не детально разработанные режиссерские сценарии, а сценарии литературные, претерпевавшие, как правило, серьезнейшие изменения в процессе производства. И пускались они, само собой разумеется, без генеральных планов. Мы говорим здесь не только о 1932 г., когда, как правило, в производство пускались вещи без четкого режиссерского сценария и генплана. Речь идет о таких, например, картинах, как «Гармонь», которая была пущена в производство **в середине 1933 г., как короткометражка,** и превратилась «из-за музыки» в полнометражную. Или о такой картине, «идущей в смете», как «Победители», по которой руководство не смогло спланировать так работу, чтобы группа успела с марта 1933 г. по март 1934 г. снять летнюю натуру.

Это свидетельствует прежде всего о том, что в Межрабпомфильм **недостаточно бдительно относятся к своему производству, к миллионам затрачиваемых на него рублей, к творческим работникам, которые «плывут по течению», не ощущая над собой настоящего контроля.**

Но быть может картина 1934 г. более благоприятна? Оказывается, положение это не менее серьезно.

Конечно, нечего было бы и мечтать, чтобы план, утвержденный темсовещанием для Межрабпомфильм, был **полностью** осуществлен. Этого, к сожалению, не дала ни одна даже самая благополучная организация. Но уже в дни темсовещания было ясно, что Межрабпомфильм, не представивший ни одного сценария, от намеченного плана неизбежно отойдет.

К сожалению, несмотря на неоднократные предупреждения, которые получало руководство Межрабпомфильм как от директивных организаций, так и от общественных, в частности, от газеты «Кино», об опасности коренного изменения плана тематического плана на 1934 г.— это лицо изменилось почти до полной неузнаваемости.

Но и это, в конце концов, было бы поправимо, если бы... если бы вообще велась плановая и систематическая работа по обеспечению тематического и производственного плана на текущий год.

Из трех вещей, которые Межрабпомфильм должен закончить еще в этом году, **ни одна** (не считая «Кинороманса», который, вообще говоря, вызывает серьезные и основательные опасения в смысле жанра и целесообразности затраты такого длительного времени — апрель—декабрь — и таких больших средств, при наличии у нас ежемесячного издания Союзкинохроники «Советское искусство») **законченного сценария не имеет.**

«Солнце смеется» Немоляева — расширенное либретто. Срок сдачи сценария по этому либретто все откладывается и откладывается, так как т. Немоляев еще не закончил картину «Карьера Руддн». Писать сценарий будет он сам и навряд ли он сможет приступить к этой работе, не отдохнув после напряженного труда над картиной, которую он должен был сдать еще первого января 1934 года.

Судя по сегодняшним темпам Межрабпомфильм, «Солнце смеется» выйдет не ранее чем в 1935 г.

Далее — картина Кулешова об автомобиле. Сценарии еще нет. Три либретто отклонены. Пишется четвертое. Подготавливается сценарий для **незапланированной** картины «Украденное зрение», которую Л. Кулешов будет снимать одновременно с «Автомобилем».

Руководство Межрабпомфильм совершенно правильно надеется на т. Кулешова и на метод его работы, но это абсолютно не означает, что оно вправе всю заботу об обеспеченности этого режиссера на 1934 г. свалить на него одного.

Далее идут два или три сценария, сроки сдачи которых более или менее реальны. Это — «Сердце» Ермолинского для Барнета (срок сдачи 15 марта), «Ирикин рекорд» Савченко и «Проблема».

Остальные сценарии или пишутся или... не пишутся.

Так, например, для режиссера Пискатора намечено заключить договора с рядом авторов, с которыми велись лишь предварительные разговоры «принципиального» порядка.

Режиссер Протазанов по возвращении из отпуска не может приступить к работе, так как сценарий не будет к этому времени написан.

Режиссер Пудовкин основного сценария не имеет.

И так далее, и тому подобное.

Итак мы видим, что положение Межрабпомфильм серьезнее, чем это кажется его руководителям. Ни одна картина в производстве еще не запущена, нет готовых сценариев, есть только предположения, наметки и чрезвычайно отдаленные сроки сдачи готовых вещей.

Как же выйти из этого положения?

Мы считаем совершенно необходимым, чтобы парторганизация Межрабпомфильм взялась, наконец, за серьезную работу, за настоящее партийное, творческое руководство всем производственным процессом, всеми работниками.

Не может быть такого положения, когда режиссер не только не знает, что будет он ставить в 1935 г., но даже не знает, что будет он делать завтра.

**Не может быть такого положения, когда в производство пускаются вещи без твердого режиссерского сценария и темплана, утвержденного и подписанного к пуску руководством.** Недоработанный сценарий — это причина всех перерасходов и простоев. Пуск такого сценария в производство — **государственное преступление.**

Основной задачей Межрабпомфильм является в первую очередь забота о будущем, забота о 1934 г., который уже наступил во всех организациях, кроме Межрабпомфильм, и о 1935 г., подготовка к которому давно уже началась.

Ряд киноорганизаций, как, например, Ленинградская фабрика, отчасти Московская фабрика и другие, ведет эту подготовку недостаточно интенсивно. Ряд организаций за эту подготовку взялся по-настоящему, как, например, Востокфильм.

Но ни на одной из этих фабрик мы не увидим такого благодушия, такого одномиговского спокойствия, такого желания приподнести все в розовом свете, которое мы видим у руководства акционерного общества Межрабпомфильм. Желание «приукрасить» действительность есть на самом деле уже не патриотизм к своему производству, не любовь к нему, а недобросовестное отношение.

Парторганизация Межрабпомфильм, режиссеры, сценаристы, операторы, ведущие работники фабрик, обязаны заботиться о том, чтобы атмосфера благодушия, замазывания недостатков и болезней производства была взорвана. И со своей стороны, они обязаны более бдительно отнестись к своему производству, к миллионам затрачены рублей.

Положение чрезвычайно серьезно. Об этом должны помнить все, кто действительно любит свою организацию.

**Э. ЛЬВОВА**

## ФРАНЦУЗСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЛЕГАЦИЯ В МОСКВЕ

В Москву приехала французская кинематографическая делегация в составе представителей французских кинопромышленников тт. **Делак** и **Глушевич** и редактора журнала «Французская кинематография» т. **Арле.** Цель приезда делегации ознакомление с советской кинематографией и установление связи между французской и советской кинематографией.

Делегация посетила Московский кинокомбинат и осмотрела все строящиеся павильоны, ознакомилась с рабочими материалами ряда с'емочных групп. На фабрике кинохроники делегация ознакомилась с последними номерами журналов. В Главном управлении кино-фотопромышленности делегации были показаны фильмы «Петербургская почь» и «Чудушка Головлева» и в кинотеатре «Ударник» фильма «Поручик Киже». В дальнейшем делегация предполагает посетить фабрику Межрабпомфильм, ГИК, НИКФИ и Техфильм и ознакомиться с их работой.

15 марта состоялся прием делегации у начальника ГУКФ тов. **Б. З. Шумяцкого.**

# Востокфильм осуществляет темплан

## ПРОДЕЛАНА БОЛЬШАЯ РАБОТА

**Созданный специально для обслуживания национальных республик трест Востокфильм за пять лет своего существования не выпустил почти ни одной полной художественной фильмы. Творческие силы треста были крайне слабы, хозяйство и финансы — расшатаны.**

За свою пятилетнюю жизнь трест выпустил 84 фильмы (считая короткометражки и хронику). Из них — 38 так называемых культурфильм, 11 хроникальных, 7 очерков и 28 художественных. Однако из этих 28 лишь несколько единиц («Турксиб», «Земля жаждет») могут быть действительно отнесены к этой группе. В подавляющем же большинстве — это бледные, схематичные, скучные вещи, страдающие всеми пороками агитпроповщины, либо смакующие «экзотику» восточных окраин. Некоторые из них легли на полку.

Кадры работников в тресте были случайными, воспитания национальных кадров не проводилось, режиссеры рассматривали трест, как трамплин для дальнейшей, «настоящей» работы в кино.

1932 год был годом полного хозяйственного развала треста. В неудобном и неприспособленном помещении церкви процветал «товарообмен», разбазаривалась аппаратура и химикалии, не велось фактически никакой работы по выполнению основных задач треста. Все это, естественно, приводило к срыву плана и чрезвычайно низкому качеству продукции. В итоге убыток 1932 г. достиг 1 700 тыс. рублей.

Таково печальное прошлое Востокфильм.

В феврале 1933 г. было сменено руководство. Новому руководству предстояла большая и трудная работа. Берясь за это дело, в одном из первых своих выступлений в печати руководство треста дало общественности ряд обязательств: привести в порядок хозяйственные дела, освободиться от ненужного людского балласта, укрепить трест творческими административными и хозяйственными работниками, обеспечить создание полноценного сценарного портфеля, наладить техническую базу — создать все условия для выпуска продукции высокой художественной и политической значимости.

С первых же шагов своей деятельности новое руководство решительно взяло курс на борьбу с антипропфильмой, на создание массовой художественной фильмы на национальном материале, на привлечение к сценарной работе крупных писателей и сценаристов. Началась работа по воспитанию национальных кадров, по привлечению новых крепких работников.

Результаты — налицо. Освобождение от людского балласта дало заметную экономию по фондам зарплаты. Не осталось ни одного работника, не загруженного на производстве. Привлечен ряд новых людей: реж. Червяков со всей своей группой, режиссер Разумный, режиссер Леонтьев (на детскую фильму), ассистент Сибирцев, администраторы — Рудин, Фадеев, Таджинов и др. К каждой с'емочной группе прикреплены 1—2 националa в качестве ассистентов режиссера или оператора. В Востокфильм проходят производственную практику националы-студенты ГИК. Кроме того, национальные работники посылались трестом и на другие фабрики — к реж. Александрову, Райзману, Кулешову и др.

Значительная работа проделана по организации производства. В Востокфильм все с'емочные группы получили крепких руководителей и подчиняются непосредственно руководству треста. Производственный отдел построен по принципу инспектуры: ответственный инспектор по производству, по техбазе (обеспечение групп площадью и аппаратурой), по планированию и учету. Художественное руководство сосредоточено в сценарном отделе, из состава которого выделен работник, ведущий вопросами связи с нацреспубликами и районами. Для разгрузки отдела предполагается пригласить работника, который будет осуществлять руководство сценариями, уже запущенными в производство.

Все эти мероприятия привели к тому что на темсовещании Востокфильм пришел с реальным планом, обеспеченным реальным сценарным материалом и заказами. В тресте сейчас развернулась напряженная, серьезная творческая работа. Упорядочено и хозяйственное положение треста. 1933 г. закончился не только с ликвидацией больших убытков 1932 г., но и с несколькими стами тысяч рублей прибыли.

Большинство фильм 1934 г. запущено в производство. Остальные обеспечены реальным сценарным материалом. Не менее благополучны и перспективы 1935 г., развернутая подготовка к которому ведется уже сейчас.

Дальнейшая задача — окончательно решить вопрос о собственной с'емочной площади, еще более укрепление творческих кадров Востокфильм, которых сейчас далеко недостаточно для производственного осуществления высококачественных сценариев, имеющихся в тресте, развернутая работа по подготовке национальных кадров, дальнейшее упорядочение производства.

В подготовке к 1934 г. Востокфильм впервые занял одно из передовых мест в советской кинематографии. В отличие от прошлых лет сценарии были заказаны квалифицированным авторам, и количество и тематика единиц, пускаемых в производство, точно соответствовали решениям всесоюзного тематического совещания. Из плана утвержденного совещания выпала только одна вещь — «Ненависть» Шухова, потому что договор с автором перезаключил Московский кинокомбинат.

Н. Погодин

В плане Востокфильм этот пробел заполнен сценарием «Партизаны», над которым сейчас работают писатели Павленко и Радзинский. Либретто сценария уже утверждено руководящими инстанциями. Но эта фильма планируется на вторую половину года, и режиссер для нее пока не намечен.

План 1934 г. выглядит так:

«ВОДЫ ТЕКУТ»

Реж. — Донской и Легошин, худ. руководитель — Юткевич, представитель треста — Катышев (переходящая с 1933 г.).

По первоначальному плану ее следовало закончить в апреле этого года. Но начатая производством в 1933 г., фильма не избежала прежних порочных традиций Востокфильм. Сценарий пустили в производство «с условием обязательных переработок в режиссерском сценарии». В отсутствии этих переработок убедились только при просмотре снятого материала. Зависимость от Ленинградской фабрики также повлекла за собой удлинение сроков. В результате выпуск фильмы на экран отнесен на июнь. Этот срок, видимо, реален, потому что натура в Марийской области отснята еще прошлым летом, сейчас в Ленинграде заканчиваются павильонные с'емки. Есть опасность, что группа в результате затянутых сроков выйдет из сметы. Востокфильм только недавно вышел из финансового затруднения, и перерасход сметы может болезненно отразиться на финансовой политике треста. Долг части группы «Воды текут» принять все меры для того, чтобы уложиться в смету.

«ЗАКЛЮЧЕННЫЕ»

Сценарий — Погодина, реж. — Червяков, опер — Беляев, дир. группы — Каменский.

С 15 февраля начат подготовительный период. Составляется смета, подбираются актеры. Уже есть договоренность с актерами: Охлопковым, К. Тарасовой, Ливановым Назаренко.

Разрабатывается режиссерский сценарий. С мая должны начаться натурные с'емки. В июне группа перейдет в павильон (на Потылихе, с которой заключено уже генеральное соглашение). Июль — натура. Август, сентябрь, октябрь группа работает в Москве над доснемками, монтажем и озвучанием фильм. **И в ноябре этого года фильма должна быть закончена.**

«НАМЕСТНИК БУДДЫ»

Сценарий — Бляхина, реж. — Иванов-Барков, опер.—Славинский, директор — Фадеев. Сценарий прошел все инстанции, и группа с середины февраля **(на месяц раньше срока)** пошла в подготовительный период. Режиссер, оператор и директор группы выехали в Баку, где будут сниматься павильоны и часть натуры. Они подыскивают натуру, и разрабатывают режиссерский сценарий. Оставшаяся в Москве ассистентура разрабатывает смету и подбирает актеров. Привлечены актеры Мартинсон, Пакк и ежедневно пробуются актеры-монголы.

В мае группа должна выехать на натурные с'емки в Бурято-Монголию. **Фильма переходящая, заканчивается в феврале 1935 года.**

«КАРАБУГАЗ»

Сценарий—Паустовского и Холмского, реж.—Разумный, директор — Рудин.

Сценарий принят трестом и ГУКФ и передан на утверждение в директивные инстанции.

С середины февраля (на месяц раньше срока) группа пущена в подготовительный период. Режиссер и директор обследуют натуру на Каспийском побережьи. Ассистент Панкрышев ведет подготовительную работу в Москве.

Картина должна быть сдана 1 декабря.

«ПЕРСИЯ»

Постановка, совместная с Межрабпомфильм. Реж. — Ерофеев, опер. — Головня, адм. — Жутаев.

После возвращения тт. Ерофеева и Головни из экспедиции, просмотрен снятый материал. Понадобились некоторые дос'емки для углубления и увязки сюжета. Группа уже ездила в Ленинград для ознакомления с музейными материалами и в конце марта выезжает в Среднюю Азию или в Закавказье. После небольших дос'емок группа вернется в Москву для монтажа и озвучания фильмы. В конце мая фильма выпускается на экран.

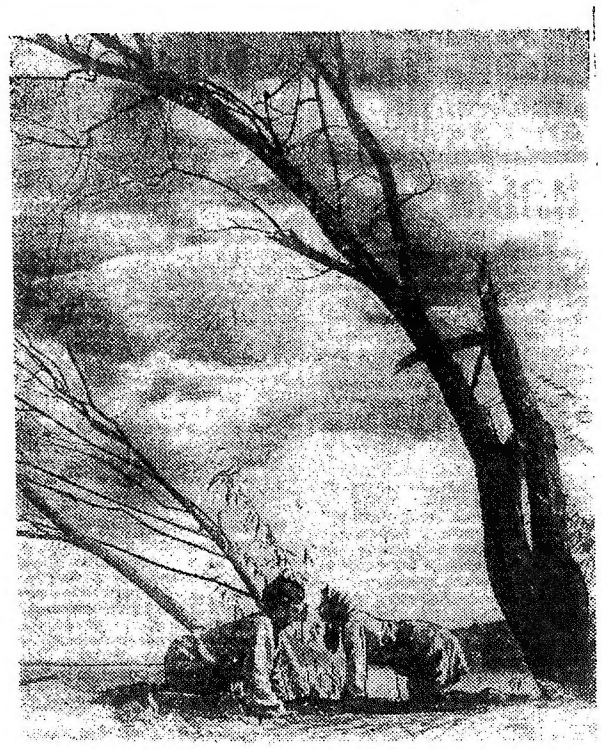
«ПРОПАВШЕЕ ЗВЕНО»

Детская немая фильма. Сценарий —Студенецкого и Горовцева, реж.—Леонтьев, дир. — Таджинов. Эта фильма производственно наиболее удобна. Натурные с'емки будут производиться в Артеке, за 18 километров от Ялтинской фабрики, на которой будут сниматься павильоны.

Фильма пущена в подготовительный период с начала февраля (вместо марта по плану). С'емки начнутся в мае. Длительный подготовительный период используется для репетиции с актерами - детьми. Окончание фильмы намечено на ноябрь.

«АРКТИКА»

Немая экспедиционная фильма делается на материале, снятом



Из фильмы «Воды текут». Артисты Жеймо и Викторов. Режиссеры М. Донской и В. Легошин. Производство Востокфильм

опер. Г. Блюм на погибшем судне «Белуга». Сейчас опер. Блюм, реж. Арон и дир. Мартьямов производят дос'емки в Ленинграде. Первоначально сдача картины планировалась на 1 апреля. Теперь срок отнесен на 1 мая. Задержала работа над сценарием.

Для режиссера Галаджева планируется немая фильма. Сейчас обсуждается вопрос о написании тт. Юреневым и Галаджевым сценария «Фонтан слез». В случае неудачи с этим сценарием режиссеру Галаджеву предлагают дать вещь

К. Паустовский

из резерва — «Восстание Гагаузла», сценарий — О. Брика.

С первой частью производственной работы новый руководящий и творческий состав Востокфильм справился вполне удовлетворительно.

Но не менее трудная к главнейшая часть — впереди. Предстоит осуществить этот серьезный план, не имея собственной технической базы.

Б. ИВАНЦОВ

## РОЖДАЮТСЯ НОВЫЕ ТЕМЫ

Верстке темплана Востокфильм на 1935 г. предшествует широкоразвернутая работа. В основу ее положена руководящая установка о привлечении писателей в кинематографию. Трест Востокфильм более других киноорганизаций успевает в этом начинании.

Уже сейчас трестом сделана тематическая заготовка на 1935 г. на основе широкого привлечения советских писателей.

На будущее за Востокфильм закреплены писатели, работающие на национальной тематике уже в этом году.

Кроме того, в ближайшие дни организуется совещание творческих работников и национальных писателей — делегатов пленума Всесоюзного оргкомитета ССП. Это творческое совещание обогатит план Востокфильм новыми темами и положит начало сближению с национальными республиками.

50 тысяч рублей выделено из фондов Востокфильм специально для заготовки либретто в национальных республиках.

Для дальнейшего привлечения писателей, для обмена опытом между ними намечено производственное совещание писателей-сценаристов с привлечением работников других организаций.

Эта предварительная подготовка обеспечивает серьезную основу для дальнейшей работы писателей в кино, в частности, в тресте Востокфильм.

Работа над тематическим планом Востокфильм слагается из двух частей. Трест создает предварительный план на основе задач, поставленных перед трестом руководящими организациями. Вторая часть работы внесет в план дополнения и уточнения в виде отдельных тем, возникших в результате исследования крупнейших национальных республик и областей, где предварительный темплан будет проработываться с местными партийными, советскими и писательскими организациями.

Л. Рубинштейн

Задачи, выдвинутые второй пятилеткой в отношении национальных республик РСФСР, предъявляют новые требования советской кинематографии. На основе этих требований сверстан предварительный план Востокфильм.

В него включены:

**«Тропа самураев»** — военно-оборонная фильма по одноименной повести Л. Рубинштейна на материале внешнего Дальнего Востока (Манчжурия). Договор с авторами сценария Л. Рубинштейн и Абрамовым уже заключен. Срок представления либретто—15 апреля, сценария—15 августа.

**«Партизаны»** — Радзинский и П. Павленко. **Срок сдачи сценария —1 июня.**

**«Золотой вулкан»**—фильма на современном материале Чечня о борьбе грозненских националов за нефть. Договор с С. Евлаховым заключен, срок представления либретто 15 апреля, сценария—1 июня.

**«Золотое руно»** — фильма о животноводческой проблеме в национальных районах на материале Казахстана. Договор заключен с Т. Никифоровым. Срок представления либретто 15 мая, сценария—1 июля.

**«Степан Разин» — сценарий пишет В. Шиловский. Срок сдачи 1-го сентября.**

**«Мартен» — автор Н. Попов сдает** либретто — 15 апреля, сценарий — 1 июня.

**«Колхида» — автор К. Паустовский. Сдает** либретто 15 апреля.

**«Солнечная страна»** — на современном кабардинском материале о социалистическом строительстве в области культуры. **Автор И. Бабель сдает** либретто 15 мая, сценарий — 15 июля.

**«Счастье»** — фильма о женщине-колхознице на современном татарском материале. **Автор Г. Громов сдает сценарий 15 мая.**

**«Звезда»** — комедия на современном казахском материале. Авторы— А. Зорич и П. Лин. Срок сдачи сценария — 15 мая.

**«Семидесятая параллель»** — автор сценария И. Попов сдает либретто 15 апреля, сценарий — 15 июля.

Прорабатываются и другие темы, обязательно включаемые в темплан 1935 года. Работают следующие авторы: Н. Погодин — «Метро»; П. Бляхин — научно-фантастическая фильма; Н. Адуев — музыкальная комедия на материале Крыма; Н. Студенецкий — детская фильма на материале Башкирии; А. Мальро и Л. Муссинак — «Условия человеческого существования» по одноименному роману А. Мальро, на материале зарубежного Дальнего Востока (Китай); экспедиционная фильма— для режиссера Ерофеева.

Перечисленные здесь названия плюс несколько резервных тем, которые восполнит общение с национальными авторами, составит окончательный план Востокфильм на 1935 год.

Имена авторов, работающих над перечисленными темами, дают уверенность в высоком качестве сценариев. Вместе с тем есть основание думать, что тем сильнее будет чувствоваться разрыв между большими сценарными возможностями и недостатком в тресте высококвалифицированных режиссерских, операторских и актерских кадров.

Г. МИХАЙЛЕНКО

## БАЗА, КОТОРОЙ НЕТ

Востокфильм не имеет своей фабрики, не имеет и более или менее пригодной для с'емок площади. Все картины треста снимаются на фабриках других киноорганизаций. **«Воды текут»** — на Ленинградском комбинате; в распоряжении группы имеется аппарат «ШС-1», который в апреле освободится и может быть переброшен на другую фильму. **«Персия»** доснимается в Межрабпомфильм» **«Заключенные»** будут сниматься на Московском комбинате, с которым уже заключено соответствующее соглашение. Для этой фильмы заказан «Кинап» и возбуждено ходатайство о том, чтобы он был готов не в третьем, а в первом квартале. Для с'емок **«Наместника Будды»** еще в марте получен аппарат «ШС-1». Картина будет сниматься в Баку. Для **«Карабугаза»** есть и «Тагефон» и обещан грузовик для установки звуковой передвижки. Осветительной аппаратурой трест **обеспечен.** Для с'емки немых фильм есть 9 аппаратов «Дебри» с изношенностью всего лишь от 8—20 проц. Заказано 2 звукомонтажных стола. Имеется 2 звукопроекционных аппарата.

Такова техническая база Востокфильм. При умении оперативно маневрировать ею трест сможет справиться с текущей производственной работой. Но отсутствие собственной с'емочной площади все же больно бьет по тресту, сказывается отрицательно на всей его работе.

Востокфильм многое делает для создания собственной технической базы. Уже в начале мая намечена сдача в эксплоатацию **Ялтинской кинофабрики,** рассчитанной на выпуск 2 звуковых и 3 немых фильм в год. На окончательную доделку и дооборудование фабрики отпущено 155 тысяч рублей. Фабрика будет иметь звуковой павильон, немую площадку, лабораторию и подсобные цеха. Еще в этом году на Ялтинской фабрике будут делаться фильмы: **«Пропавшее звено» («Артек»)** — немая, **«Карабугаз»** — звуковая, **«Арктика»** — немая.

**В конце этого года** вступит в строй и первая очередь **Казанской кинофабрики.** Первоначально эта фабрика планировалась на производство 16 единиц в год, стоимостью строительства в 6,5 млн. рублей. Такой «масштаб», сильно попахивающий «гигантоманией», для Востокфильм **не нужен.** Поставлен вопрос о перепроектировке фабрики на 6 единиц в год. Пока же, с утверждения СНК РСФСР, ведется работа над окончанием **первой очереди** — одного немого павильона с лабораторией и обслуживающими цехами. На эти работы отпущено 1.057 тысяч рублей.

Однако все это никак не снимает вопроса о необходимости создания производственной базы для треста в Москве. Именно здесь, в культурном центре страны, можно собрать и объединить лучшие силы, способные широко развернуть подготовку национальных кадров. Трест и правительственная комиссия новыми в СНК с ходатайством о предоставлении Востокфильм пригодного для кинос'емок помещения, причем трест согласен предоставить в обмен свое теперешнее помещение.

Сейчас, в связи с огромным развитием промышленности и сельского хозяйства в национальных республиках и районах, значение Востокфильм особенно возрастает. Этого нельзя недооценивать. Тресту нужно уделять больше внимания. Сдвиги в работе треста бесспорны, надо помочь закрепить и расширить их. Надо помочь тресту создать, наконец, собственную техническую базу.

М. ГАЛКИН

## ЭКСКУРСИЯ В БУДУЩЕЕ

10 марта в Востокфильм была организована встреча писателей, работающих над реализацией тематического плана 1935 г., с представителями печати. На этой встрече присутствовали режиссеры Востокфильм и писатели—Бабель, Паустовский, Радзинский, Панов, Погодин и ряд сценаристов — тт. Бляхин, Шкловский и др.

Все выступавшие товарищи говорили о том, почему они хотят работать именно в Востокфильм. Тов. Погодин рассказал о своей первой работе в кино, о том, как работал он над сценарием «Путешествие по СССР» для Козинцева и Трауберга.

П. Павленко

— Меня не удовлетворила эта работа, — говорит он, — как не удовлетворила и обстановка на фабрике и отношение ко мне. Сейчас я закончил сценарий «Заключенные» для режиссера Червякова и увидел, что работать в кино — это дело серьезное и трудное.

Только тогда, — говорит далее т. Погодин, — когда писатели, пришедшие в кинематографию будут относиться к работе в кино, как к работе высокого творческого напряжения, как к настоящей творческой учебе, только тогда взаимоотношения с производством по-настоящему могут наладиться. Так я и отношусь сейчас к своей работе. Так же серьезно относится и ко мне Востокфильм. И поэтому следующий мой сценарий я тоже буду делать для этой организации.

Выступавшие затем писатели и сценаристы говорили о том, что в Востокфильм работать спокойнее, чем в других организациях, не видно чрезвычайно тяжеловатой, специфической, кинематографической суеты, с авторами разговаривают по-деловому, по-серьезному, хорошо.

Тематический план Востокфильм на 1935 г. в основном намечен.

Мы приведем здесь ряд заявок, которые были заочены на этой встрече с представителями печати.

### Н. Погодин

— Я не буду писать сценарий. Я хочу написать ряд эскизов или расширенное либретто. Буду писать я о молодом человеке, строящем свою столицу. Хочу, чтобы в моей вещи было много лирики, настоящей теплоты. Хочу, чтобы в моей вещи цвела сирень, май. Я хочу показать новую Москву, новых молодых людей, поколение, которое будет жить в построенной им самим Москве. Вещь буду строить на материале метро.

### П. Бляхин

— Я хочу писать научно-фантастический сценарий о коммунистическом обществе. Примерно, я строю мою вещь так: молодой, хороший ударник попадает в будущее — в коммунистическое общество. Вещь моя должна быть обязательно занимательной и строиться на твердом и увлекательном сюжете.

### К. Паустовский

— Сейчас я заканчиваю работу над сценарием «Карабугаз» и вступаю в работу над сценарием «Колхида».

Оба эти сценария разрешают одну и ту же проблему, проблему о второй природе, т. е. о создании новой природы, о разумном подчинении ее воле человека.

В литературе на эту тему писали Шагинян и, по существу, в литературе эта тема разработана, но я пытаюсь в своих двух сценариях в разных планах развить эту тему.

Тема «Колхида» совершенно новая. Я хочу дать основной облик населения этой страны. Она будет насыщена богатой растительностью, и благодаря просушке болот в ней будет уничтожена малярия.

Таким образом, в этой стране создается совершенно новый человек.

Вот вкратце тема сценария «Колхида».

### Н. Попов

—Я буду писать на тему, которая произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление, — это Магнитогорск сегодняшнего дня. Я встретил в Магнитогорске молодого татарина, который поставил мировой рекорд по кладке бетона. Но, несмотря на это, он переквалифицировался и стал учеником — литейщиком. Его судьба — это судьба героя, который приобретает вторую профессию. Это бывший старьевщик, «князь» Хабидулин, который, попав в национальную бригаду на Магнитогорске, превращается в мирового героя. Хабидулин — бетонщик и завоевал на этом поприще славу. Но, не считаясь с этим, он делается снова безвестным учеником, чтобы овладеть новыми высотами техники.

Моя идея заключается в том, чтобы противопоставить понимание славы у нас в Советском союзе понимании славы на Западе.

### С. Радзинский

— Сценарий я пишу вместе с т. Павленко. Сценарий называется «Партизаны».

Место действия сценария—Кавказ, горы. Герои — люди, которые делаются партизанами, партизаны, которые становятся народной армией. Три основных действующих лица— это три, как мы их называем, мушкетера. Первый — дагестанец, второй — снайпер из английского отряда и третий — молодой русский парень.

Эти три человека встречаются на кавказской дороге в бурные дни 1918 года. Они проходят горы и аулы. Мы используем уже известный по литературе эпизод осады Дербента.

### В. Шкловский

— Я пишу сценарий о Степане Разине. Я много лет работаю над ним. Над этой темой работали многие товарищи: Всеволод Иванов, Протазанов и ряд других.

Когда я изучал этот материал, меня поразило то, что Степан Разин вешал на шелковых шнурах. А дело было так: тогда шла война за шелк между Голландией и северными городами, и португальцы закрыли путь грузовым пароходам. Построили корабль на средства патриарха. На этом корабле поехали туда, где торговали, а негайбы пошли навстречу на лодках, и произошла война. На войну вышли русские и казаки, и, оказалось, что казаки и русские воюют против церкви. Царь нанял немцев для наступления против Стеньки Разина, который убежал, бросив крестьян, примкнувших к нему раньше. Крестьян вырезали, а Степан Разин был предан своей женой. Его посадили в церковь, так как он считался колдуном.

В материале, изученном мною, есть замечательные эпизоды, совершенно законченные и продуманные, целиком могущие войти в сценарий. Например, есть такой эпизод: когда Разин сидел в тюрьме, стрелки охранявшие его, задали ему вопрос: «Как ты грабил?» Он сказал: «Для этого нужен кусок мела». Мел принесли. Он нарисовал ладью на стене. «А теперь, — говорит он, — нужно запеть», и... «следующий кадр» — плывет Степан в ладье, с ним его сторожа. Плывут они и поют. А в донесениях значится: «...и осталась только нарисованная ладья на стене». Над сценарием я работаю уже около пяти лет. Думаю, что за это лето мне удастся его окончить.

Следующую вещь я хочу сделать такую, в которой было бы мало людей, маленькую, «карманную» ленту. Нас поражает в западных фильмах то, что там, например, никто не крестится, но все знают, что люди религиозны; про собственность не говорят, но ясно, что страна буржуазная. Вот это умение выносить за скобки характеристику так, чтобы все было понятно, я бы хотел показать в картине о социалистическом строительстве, но в такой картине, где бы не было показано ни одного экскаватора. А все, что мы знаем о стране, показать на человеческих отношениях.

П. Бляхин

### И. Попов

— Я обещал Востокфильм приняться за работу над научно-фантастическим сценарием. Тема — превращение тундры, района вечной мерзлоты, в страну, залитую теплом и солнцем. Наука указывает несколько путей к этому. В этом районе заложены колоссальные источники электрической энергии (разность температуры между окружающей атмосферой 50 ниже ноля и температуры воды под льдом приблизительно на ноле). Эта разность температур может дать такое колоссальное воздушное течение, которое может быть переработано в турбине в электроэнергию.

Другой источник — возможность эксплоатации ископаемых, содержащихся в недрах земных, без под'ема этих недр на поверхность. Посредством электроэнергии можно сжигать ископаемые, не вынося их на землю, причем таким образом, чтобы они эксплоатировались на все 100 проц., в то время как сейчас их используем на 20 проц.

—»о«—

О заявках других сценаристов и национальных писателей, работающих над сценариями для 1935 г., рассказал т. Марьямов.

Н. А.

## „Заключенные" пускаются в производство

Утвержден директивными организациями и запущен в производство звуковой сценарий Николая Погодина «Заключенные». Тема сценария— перековка бывших преступников, ставших ударниками Беломорстроя.

«Заключенные» — ведущая постановка Востокфильм в 1934 году. Фильму ставит режиссер Евгений Червяков Оператор — Беляев. Постановка «Заключенных» должна быть закончена осенью 1934 года. К XVII годовщине Октябрьской революции фильма появится на экранах.

# ВЫ ДОЛЖНЫ ПОМОЧЬ НАМ!

Критика — не моя профессия. Я только киноактриса, да при том молодая.

Но мне кажется, что каждый творческий работник, а тем более советский актер, должен уметь осмысливать в себе критическую жилку, об'ективно оценивать творческую работу своих товарищей по профессии.

Поэтому я хочу высказаться о статье т. Оттена, который пытался анализировать и оценивать актерскую работу (газета «Кино», № 12) по картинам «Петербургская ночь», «Гроза», «Индушка Головлева» Я не будут брать сразу три картины, сразу всех актеров, работающих в них, как это делает Н. Оттен, так как работа этих актеров требует серьезного конкретного анализа, на который я, пожалуй, сейчас еще не способна.

Я остановлюсь лишь на работе двух актеров — **Жарова и Зарубиной в картине «Гроза».** Тов. Оттен, говоря об этих актёрах, мне кажется, просто близорук или умышленно не замечает всей серьезности их работы. К сожалению, мне удалось картину «Гроза» видеть только один раз, но и первое впечатление принципиально расходится с оценкой т. Оттена Критик пишет: «И только Кудряш, на одних штампах исполняемый Жаровым, и Варвара, никак, несмотря на прекрасную внешность, не сыгранная Зарубиной, могли бы претендовать на какое-то развитие образа, которое все же не состоялось».

Огромное достижение, мастерство актерской работы Жарова и Зарубиной в картине «Гроза», заключается именно в создании сочных, ярких, индивидуально острых и социально направленных образов Кудряша и Варвары.

Я считаю, что актеры Зарубина и особенно Жаров не только сумели своей работой донести эту основную идею фильмы, сыграв роль Варвары и Кудряша, ярких представителей этого «темного царства», но вышли за пределы экрана, неся в себе тенденции роста будущих более страшных и хитрых Кабановых и Диких.

В мельчайших деталях игры Жарова, в тех подзатыльниках, которые отпускает Кудряш-Жаров прислуживающим мальчикам в лавке, вырисовывается образ растущего более грозного и хищного предателя торгового капитала. Мне кажется, что актер Жаров сумел сочетать в своей работе театральную и накопленную им кинематографическую культуру в образе Кудряша, сделав его внешне выразительным, насыщенным и, главное, живым человеком.

Большое мастерство его заключается в том, что он сумел создать именно цельный, монолитный образ, несмотря на то, что на экране он появляется не часто. Каждый жест, каждый возглас, каждый план Жарова говорит об умении работать над образом, над характером, об **умении держать образ не только в кадре, но и за кадром,** что так трудно в кино при существовании ножниц и монтажного стола режиссера. Сцены «В лавке», «С кошкой» сцена «Гулянье» говорят о большой правде и историчности этого образа.

Актриса Зарубина, не доигравшая вернее, сценарно не дотянутая в «Индушке», сумела в фильме «Гроза» также ярко сделать роль Варвары не только благодаря своим внешним данным, но и умению интересно работать. Это сытая, очень ограниченная, наслаждающаяся жизнью, купающаяся в болоте провинциального быта купеческая дочь. Добродушие, жалость и помощь Катерине в трактовке Варвары-Зарубиной перерастает в стремление доставить себе как можно больше удовольствия.

Некоторая восторженность в оценке работы этих актеров, проявленная мною, оправдывается лишь большим желанием серьезного, еще более глубокого отношения критики к актерской работе и, в частности, к молодым актерам, имеющим даже небольшие роли.

Критика должна помочь нам работать, должна помочь нам выявить свое творческое лицо.

**ЕВГЕНИЯ МЕЛЬНИКОВА.**

# Классики на экране

**СТАТЬЯ ВТОРАЯ ***

## „ГРОЗА" (Островский — Петров)

Из фильмы «Гроза». Засл. арт. республики Тарасова в роли Катерины

Как жаль! Эта фильма Петрова едва не стала классическим художественным произведением.

Что ни сцена, то большое режиссерское мастерство, крепкое и монолитное. А в целом есть какая-то глубокая трещина...

Каждое положение, каждый уголок в каждом кадре продуман и до последней тонкости проработан. Только все в целом недостаточно продумано. Каждый жест, каждое выражение—подлинны. Но все в целом — фальшиво.

Есть незабываемые сцены, которые именно благодаря своей силе и глубине портят фильму. (Изысканнейшие башенки и балконы искривляют еще больше здание, если фундамент заложен неправильно).

Большой режиссер, с большими актерами, со всей мощью своего искусства допустил здесь большую ошибку. Эта ошибка чрезвычайно поучительна. Как охотно отказался бы я от этого интересного и поучительного урока!

По существу все дело — только в неудачном подборе актеров. Но эта режиссерская ошибка вытекает из идеологической и становится поэтому решающей ошибкой основного построения. На роль Катерины, героини драмы Островского и героини картины Петрова, исполнительница выбрана неудачно. Неправильное распределение ролей в театре портит спектакль, но не самую пьесу; неправильный же выбор актера в фильме является непоправимой ошибкой для всего произведения. Это означает: фальшивую психологию, фальшивое действие, фальшивую идеологию. Невозможно более захватывающе играть Катерину, чем это делает Тарасова. Но именно вследствие своей мощи, своей стремительности чудесная женщина делает «нереальной» эту по существу прекрасную картину.

Катерина — это мадам Бовари русского захолустья времен Островского, влюбляющаяся в человека, который во всех отношениях кажется значительнее ее мужа. Она не желает лгать и признается в своей любви. Тем самым она «вырастает в наших глазах, как сильная и правдивая личность в противоположность окружающей ее мещанской среде. Мучимая угрызениями совести и религиозным сознанием своей вины, она бросается в Волгу. И этим она становится в наших глазах... дурочкой!

Правда, и дурочка может быть главной фигурой фильмы. Но эта Катерина, образ которой с такой большой и горячей выразительностью раскрывают перед нами и режиссер Петров и Тарасова, отнюдь не дурочка. Уже как типаж, но помимо того и в каждом своем движении, в каждой интонации она воспринимается наши как значительная, стоящая головой выше окружающей ее среды и совершенно от нее отличная, стопроцентно положительная героиня. **В наших глазах** ее глупое неведение **стоит в полнейшем противоречии с ее характером.** В глазах же религиозно-буржуазной публики эта фигура показалась бы вполне логичной. Ведь такая публика восприняла бы религиозные угрызения совести Катерины и ее страх перед моральным приговором **этой** среды, как положительные качества героини. И именно потому она стала бы **героиней** в обычном смысле этого слова. Сцена в церкви (которая даже и музыкой напоминает аналогичную сцену из «Фауста») должна была бы произвести потрясающее впечатление на религиозно-буржуазную публику. Но на публику с пролетарской, социалистической идеологией эта сцена в современном произведении должна произвести комическое или досадное впечатление, когда она проводится так искренне и глубоко, как в «Грозе» Петрова. Таким образом идеологическая ошибка превращается и в художественную.

Но эти сцены в фильме лишь потому так досадно комичны, что Катерина некритически показана здесь стопроцентно положительным типом.

**В драме Островского этого нет.**

У Островского Катерина мечтательный, неуверенный в себе полуребенок. В ней много темперамента, но нет уравновешенности, устойчивости. Это сумбатичная, мятущаяся маленькая дурочка. Она хотя и «героиня» пьесы, но не героиня в обычном смысле этого слова. Островский сам смотрит на нее критически и критически изображает ее.

Мы видим здесь очень интересный и поучительный пример того, как меняется образ при перенесении его из одного вида искусства в другой, по формально-техническим, на первый взгляд, основаниям. В пьесе Катерина говорит очень много. Ее речь подчас экзальтирована, не связана, тороплива. У нее, что имеет решающее значение для ее характеристики, много длинных монологов, насыщенных ребяческими несбыточными грезами и религиозным фанатизмом. Это отличительная черта ее характера в пьесе.

Но в тонфильме преобладает в общем формальный принцип: как можно меньше говорить. И Катерина в фильме говорит лишь «самое необходимое». Но много ли или мало, разговор — это не только вопрос «количества», но и «качества». Говорить меньше и говорить **только самое необходимое — значит обладать другим характером.** И это — одна из причин, почему Катерина в фильме представляется **более твердой, более сильной и трезвой личностью,** чем должна бы быть.

Решающей для характеристики Катерины является, например, «первая встреча». В пьесе Катерина говорит, как религиозный до фанатизма ребенок в лихорадочном бреду. Этот диалог хорош и в фильме, но он, естественно, гораздо короче. Таким образом в фильме сильнее подчеркивается радикальная решимость Катерины, чем ее фантастическая религиозная паника, являющаяся у Островского самой ее характерной чертой.

Также решающим для характеристики Катерины является у Островского прозрачный, символический образ полупомешанной «старухи», перед которой Катерина испытывает детски суеверный, истерический страх, как маленький ребенок перед ведьмой. Этот мотив настолько важен для Островского, что старуха становится непосредственной причиной признания Катерины. Благодаря тому, что Петров совершенно опустил эту фигуру, характер Катерины стал как бы **«взрослее».**

Что такое незрелое, полусознательное существо отравлено религиозными предрассудками, — этому мы верим. И мы жалеем ее, как жертву того суеверного общества. Но Катерина Островского становится жертвой не в силу своего трагического конца. **Жертвой она является с самого начала,** отравленная полученным ею воспитанием. И потому у Островского между ее обликом и ее поведением нет противоречия. **«Гроза» Островского с точки зрения социальной критики куда сильнее (и не только в этом пункте!) и больше соответствует нашей идеологии, чем «Гроза» Петрова.**

В фильме Катерина в свадебную ночь рассказывает о своем детстве. Она говорит много и долго. В этом чувствуется нечистая совесть режиссера. Он пытается идеологически об'яснить свою героиню.

В повести то, что она говорит, было бы, пожалуй, об'яснением. Но не в фильме. Потому что Тарасова **не похожа на ту, о которой говорит, рассказывая о себе!** Она иначе играет, вся роль ведется по-иному (потому я и сказал о неправильном подборе актеров).

Эта Катерина ни в одной сцене не показана критически. Мы не видим в ней внутренне неуверенной, психически отравленной жертвы. Напротив. Тарасова дает в своей игре **такое сильное возмущение** против затхлого, ограниченного мещанства, что когда неожиданно обнаруживается, что в самом существенном вопросе она с этим мещанством за одно и мыслит одинаково с ним, — это поражает и действует, как фальшь.

Тарасова не дает образа мещанки, которая лишь более чувствительна и порядочна, чем другие. Она не дает Катерины Островского. Она не дает также и иронически рисованной мещанки, вроде мадам Бовари Флобера (которая и в своей смерти иронически критически характеризуется). Она не дает и образа наивной Гретхен из «Фауста» Гете (к концу драмы героически поднимающейся над мещанским сознанием своей греховности). Со свойственным ей пылом, мощью и героическим пафосом Тарасова изображает революционерку, которую Петров по недоразумению ввел в свою картину. И ее игра «разбивает» фильму.

Показательным для противоречия между характером и действием можно считать то, что сцена, в которой Катерина в ужасе вскрикивает при виде грозы, остается для зрителя непонятной. Трудно себе представить, что эта женщина так может пугаться грозы, и думается, что она увидела что-то другое и потому кричит. Также непонятен страх ее перед иконой в церкви. Лишь после троекратного повторения этого кадра в монтаже веришь этому. Настолько чужда эта **психология** данному образу.

Чтобы придать этому больше вероятности, Петрову следовало показать суеверную религиозность Катерины заранее, а не в момент, когда это решает ее судьбу. Тогда ему пришлось бы ее ее рисовать более критически и не столь высоко стоящей над окружающей средой.

Нет ли среди его материала еще такого же эпизода? Не получился ли этот идеологический и художественный порок фильмы в результате насильственного его сокращения? Или же Петров поддался для всех нас одинаково опасному увлечению, увлечению художника своей героиней? У него нехватило решимости притушить блеск, излучаемый от игры Тарасовой.

Этого противоречия Петров мог бы избежать еще и иным путем: если бы Катерина покончила с собой не по суб'ективным основаниям, не из религиозного сознания своей вины, но в силу об'ективных причин. Просто из-за того, что эти закоснелые, жестокие мещане измучили ее до смерти, и у нее не осталось другого выхода. Надо было со всей беспощадностью показать, как эти провинциальные волки в конец затравили свободолюбивого, чуткого человека. При этом Петрову представился бы случай в свете более резкой социальной критики, чем это им сделано, обрисовать этих захолустных мещан. У него они достаточно ужасны. Но, собственно говоря, это только грубые и глупо надменные людишки. У самого Островского и в этом отношении все гораздо острее. Этих мещан он рисует не только с психологической, но и с экономической стороны.

Если бы Петров повел свою Катерину дальше по этой линии, то тому, разумеется, не пришлось бы смешивать мотивов ее поведения с религиозными. Но за то он, несомненно, сумел бы повторить незабываемую сцену жутко-грандиозного воскресного гулянья уездного мещанства и бросил бы Катерину с ее всему городу уже известным «позором» в эту толпу, как на арену, полную хищных зверей, в среду этих допотопных чудовищ тупого эгоизма и грубого невежества. Могла бы получиться жестокая сцена, которая в достаточной мере об'яснила бы отчаяние и гибель Катерины.

Но сколько еще прекрасных сцен в фильме Петрова! В самом начале пьяные картины попойки, шатающиеся благодаря «пшеничштативу». И затем шествие молодой супружеской четы в свадебную ночь через поле сраженных алкоголем, под перекрестным огнем бесстыдной похабщины. А затем обе трапезы у Кабанихи. У зрителя невольно пробегают мурашки по спине. Картины Домье — идиллии по сравнению с этими портретами! И вообще эта Кабаниха — монумент! А изумительно-поэтические дунные ландшафты на Волге (к сожалению, недостаток места не позволяет остановиться подробнее на мастерской работе оператора Гарданова). А сцена расставания Катерины с ее возлюбленным! Вулкан под сурдинку. Неподдельные слезы льются из глаз Тарасовой, как из переполненного, треснувшего сосуда. Сокрушить такие звуки — одно это было бы почтенной задачей тонфильмы.

Я не сомневаюсь, что «Гроза» Петрова и в настоящем своем виде будет иметь крупный успех на буржуазном Западе и, поставит имя режиссера (поскольку этому не помешает всеобщий фашистский рак) на один уровень с именами Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина. И тем не менее я чувствую, что Петрову следовало бы еще переработать эту фильму, потому что ему под силу ее переработать. И не только для нашего зрителя. И за границей более прямое, более честное произведение произвело бы более сильное действие. Стоило бы пожертвовать еще некоторым количеством средств и времени, чтобы получилась лучшая за последние годы советская картина.

**Б. БАЛАШ**

# „Поручик Киже"



Из фильмы «Поручик Киже». Артисты Гарин в роли ад'ютанта и Магарилл в роли компаньонца.

Все в этой картине тонко, отделано, отточено: полуигрушечный, полуреальный пейзаж, полуреальные гвардейцы, павловский двор, сибирский тракт — все как бы из детской сказки.

Весь замысел держится на этих едва уловимых гранях и контрастах — полуигрушечного, полуфантастического, полуреального мира.

Словом, все дано, как в сказке для детей, но рассчитано на восприятие взрослого человека.

В литературе, как известно, в этой области есть замечательные образцы Андерсена, Гофмана. Есть и у нас политические сказочки Щедрина, Горького. У каждого из этих авторов своя манера, свой стиль, но принцип и метод остается тот же. Фигуры, положения, ситуации упрощаются, даются в наивном свете. Но под этой наивностью, детским воспроизведением кроется серьезная глубокая социальная мысль или чувство.

Этот контраст между наивностью подачи и серьезностью замысла вызывает смех, но, конечно, разный.

Тот же метод впервые попытались внести в фильму и сценарист, и режиссер, и актеры. И это новшество в кино весьма интересно и, очевидно, могло бы дать увлекательный эффект.

Но есть какая-то нехватка, недоговоренность, недосказанность во всем спектакле. Смех обрывается и обрывается. Он возникает на отдельных эпизодах, отдельных положениях, но не нарастает и ничем не разрешается. Он не пронизывает всего замысла.

Все исполнители проявляют много умной, тонкой игры, притворства наивного и рассчитанного. Но всем приходится повторяться, так как анекдот растянут и смех не имеет ни напряжения, ни направленности. **Смеешься над частностями.** И как говорится в общем и целом неизвестно, над чем смеяться.

У зрителя весьма щекотливое положение. Его все время ведут как будто бы к чему-то такому, что должно вызвать в нем **улыбку, уничтожающую улыбку презрения над этим потешным,** жалким бессмысленным мирком, играющим в гвардейцев, в империю, в помилование, в наказание.

Весь ход фильмы, помимо всего прочего, нарушается резким противоречием между непринужденной игрой артиста Яншина, дающего Павла в реалистических тонах, сумасброда, дегенерата, недоноска, и игрой всех других актеров, вносящих в свою работу элементы кукольного театра и острой эксцентрики.

Получается так, что каждый отдельный исполнитель вносит много блеска, темперамента, легкости и остроумия в свою роль оловянного солдатика, призывая к легкому, веселому, развлекающему смеху над павловской империей, вся иерархия которой представлена миром скоморохов. А Яншин дает реальную фигуру, ни на какой смех не рассчитанную.

И потому в ходе всей фильмы остроумие гаснет, шутки тускнеют, сарказм теряет свое жало. Фигура Павла начинает доминировать над всей картиной.

**Язвительная сатира не получилась, но это и нежгучая шутка, а только разгон к тому или другому.**

**Есть такая теория,** согласно которой достаточно очутиться среди веселых, танцующих людей, повторить их движения, мины, словом, скопировать их, и вы незаметно **вобдете в курс** жизнерадостного настроения.

Об этой теории вспоминаешь, когда смотришь фильму «Поручик Киже». Все, кроме Яншина, играют так, чтобы скопировать в кино классическую литературную детскую «сказочку», сказочку, как это ни странно, для режиссера, бьющую много дальше забавы и развлечения.

Но в кино эта «сказочка» пока не **зазвучала. Смех, рождаемый этой вещью, застывает на-лету,** как олово.

**С. ПАКЕНТРЕЙГЕР**

Куплены на Персию «Тихий Дон» и наша будущая картина о современной Персии — «В стране льва и солнца».

**В. ЕРОФЕЕВ**

* **В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ**

# Кино в Персии

Звуковое кино господствует над Лалезаром — главной торговой улицей Тегерана. Мимо ярких плакатов очередных боевиков и неустающих репродукторов, изрыгающих на улицу Вертинского и фокстроты, быстро семенят закрытые черные женщины. Мужчины в шапке «пехлеви» и франтоватые офицеры, главное занятие которых — фланирование по улицам столицы.

Что идет в кино? Последние новинки Европы. Здесь и «Дон-Кихот» с Шаляпиным, и Оне Ондра в новой комедии, и Мозжухин в инсценировке Хаджи Мурата.

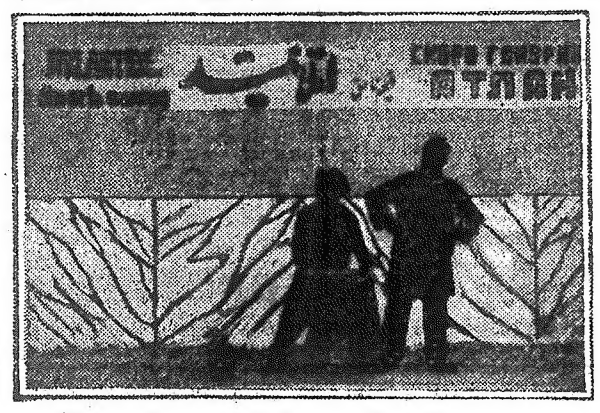
Нет только персидских фильм. В Персии нет еще кинопроизводства. Изредка, в качестве «добавочной» промелькнет хроника — открытие трансперсидской железной дороги или очередной парад. Снято плохо, еще хуже напечатано. Хроника идет под гимн и вызывает аплодисменты почти всего зала, наполненного мелкой и крупной персидской буржуазией.

Главные кинотеатры «Иран» и «Маяк». Они конкурируют между собой хотя оба принадлежат русским эмигрантам. Эти театры закупают фильмы, которые потом прокатируют в провинции. Всего в Персии около 35 кинотеатров, из которых 15 звуковых.

Кроме хроники, были попытки произвести в Персии фильмы игровые. Одна такая картина уже снята — «Хаджи-Ага-киноактер». Снята она на позитивной пленке (в целях экономии) и до сих пор не напечатана за отсутствием печатного аппарата.

Перед самым нашим от'ездом из Тегерана была показана первая «персидская» картина, снятая и озвученная в Бомбее. В этой фильме (приключенческой) люди непрерывно бегают, стреляют, карабкаются на скалы и мчатся на авто. Смысла — никакого. Фильма сейчас снята с экрана, так как выяснилось, что она сделана при ближайшем участии английской «Интеллидженс сервис».

Советские фильмы в Персии не идут — они слишком «умны» для публики Лалезара, предпочитающей бессмысленные комедии и «жуткие» драмы. Исключение — «Путевка в жизнь», которая привлекла внимание этого зрителя своими блатными песнями.



Из первой персидской фильмы «Хаджи-Ага—киноактер».

# НАУКА И ТВОРЧЕСТВО

## НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА НА НОВОМ ЭТАПЕ

Совершенно неоспоримо, что у нас до сих пор нет сколько-нибудь ценной теоретической литературы по творческим вопросам кино. Многочисленные издания «Теа-кинопечати» почти целиком написаны формалистами и формалиствующими беллетристами, почти целиком теоретически вредны или пусты. Арккоевские дискуссии с их импровизированными выступлениями — это максимум критической глубины, какую знала наша кинематографическая действительность.

Нечего и говорить об учебниках и учебных пособиях, так необходимых учащейся и производственной молодежи. Здесь работа даже не начата.

Научно-исследовательская работа в области кино (за исключением вопросов чистой техники, которыми занимается НИКФИ) в основном сосредоточена в научно-исследовательском секторе ГИК в Москве и в Государственной академии искусствознания (ГАИС) в Ленинграде.

Само собой понятно, что исследовательская работа не должна быть схоластическим теоретизированием, а обязательно должна основываться на хорошо освоенном, эмпирическом опыте.

Отсюда — необходимость создания постоянной и прочной научно-исследовательской базы. Создание такой базы и является на 1934 г. основной задачей Секции общего Киноведения НИС ГИК. Сюда входят организация фундаментальной библиотеки (запроектирована, но не обеспечена ассигнованием), справочной библиотеки по кино, картотеки «Библиография советской кинематографии за 15 лет», составляемой Вс. Вишневским и Г. Сармаской, картотеки «Фильмография советской художественной кинематографии за 15 лет» и справочника картотеки — «Указатель советских творческих кадров» (режиссеры, сценаристы, операторы, художники, актеры).

Помимо справочных, создается и ряд специальных изданий, которые должны явиться необходимым пособием для работы научных и учебных учреждений. Из них наиболее интересна хрестоматия «Проблемы творческого метода советского кино за 15 лет» — в декларациях, манифестах и творческих заявках крупнейших режиссеров (Пудовкин, Эйзенштейн, Козинцев и Трауберг, Довженко, Юткевич, Кулешов, Вертов, со вступительной статьей Н. Лебедева).

Такого же типа работой явится юбилейный сборник «15 лет советской кинематографии в важнейших документах».

Начиная научно-исследовательскую работу НИС ГИК пришлось прежде всего столкнуться с недостатком специализировавшихся на научно-исследовательской работе.

Эти кадры должна создать напряженная работа с аспирантурой. Но для ускорения процесса и для возможности практической работы немедленно в 1934 г. оказалось необходимым привлечение кадров **искусствоведов, работающих в смежных областях (литература, театр, живопись)** или разрабатывающих вопросы общего марксистского искусствоведения.

Привлечение этих кадров требует предварительной работы по их доквалификации — ознакомлению с конкретными произведениями художественной кинематографии, вовлечение их в круг специфических проблем кино. Эта работа и легла в основу плана Секции кинодраматургии, организовавшей для вновь привлеченных искусствоведов просмотры «Индушки Головлева», «Петербургской ночи» и «Грозы». С их участием будет проведена большая дискуссия о классиках в кино.

В области кинодраматургии по существу нет еще даже попыток теоретической разработки главнейших проблем. Совершенно необходимой явилась попытка создать сборник «Основные проблемы кинодраматургии», охватывающий круг вопросов, непосредственно вытекающих из кинодраматургической практики, «Действительность и замысел», «Композиция сценария», «Фактура сценария», «Звуковые особенности композиции и фактуры сценария», «Специфика творческого процесса кинодраматурга» — вот круг тем сборника, с добавлением к ним статьи **«О социалистической действительности и тематическом планировании».** Сборник этот должен быть готов к печати в начале июня и выйти в свет осенью 1934 г.

Одновременно в те же сроки должен быть готов сборник «Кино, литература, театр». Круг тем этого сборника — «Границы смежных искусств, их взаимоотношения и специфика», «Трансформация жанров от одного искусства к другому», «Специфика кинодраматургии» и «Инсценировка и кинематографизация классиков».

Во втором квартале состоится дискуссия на тему «Слово в кино», подробная разработка которой должна стать предметом специальной статьи. Обработанные стенограммы этих двух дискуссий будут изданы специальными сборниками.

В этом же году будут подготовлены к печати НИС ГИК сборник — «Фашизм и кино» при участии **Бела Балаш, Фридриха Вольфа, Гютнера, Л. Муссинак и Секи Сана** и монография **И. Гроссмана-Рощина «Эйзенштейн как теоретик».**

Ряд работ по вопросам общего киноведения подготовляет институт киноведения Ленинградского ГАИС, целиком на этих вопросах специализировавшийся. Сборник «Проблемы советской художественной фильмы» подготовлен институтом к печати еще в 1933 году. Сборник содержит статьи: **Н. Иезуитова — «Итоги развития советского кино», И. Иоффе — «Звуковая фильма, как новый вид синтетического искусства», В. Пудовкина — «Актер в фильме», Р. Мессера — «Классики на звуковом экране», М. Блеймана — «Значение звука»** и другие. Предисловие к сборнику пишет **С. М. Эйзенштейн.**

В 1934 г. Институт готовит работу Пудовкина об актере в фильме, кроме того сотрудники института В. Пудовкин и И. Иоффе, М. Блейман и Н. Иезуитов работают над изучением драматургии фильм Эйзенштейна, драматургии фильм Гриффита и вопросами стиля.

Вопросами организации производства фильм, учебного кино и колхозного кино занимаются три секции научно-исследовательского сектора ГИК.

По секции организации производства за год должны быть проработаны две темы: 1) проблема комплектования съемочных групп и 2) техническая база как производственное место съемочной группы.

По секции учебного кино ведется работа по четырем темам: «Военно-тактическая учебная фильма», «Школьно-учебная фильма для ФЗД», «Учебная фильма для производственно-технического обучения» и «Анализ продукции военно-учебных фильм».

Секция операторского искусства разрабатывает две темы: «Методика построения операторского сценария» и «Требования творческого порядка к съемочной аппаратуре». К работе по этим темам привлечены и работают тт. **В. Нильсен, А. Головня, Ю. Желябужский, Л. Косматов, Н. Аношенко.**

Необходимо всячески приветствовать появившееся в этом году у научно-исследовательских учреждений стремление, во-первых, к наиболее тесной связи с производством и с конкретным опытом нашей кинематографии и, во-вторых, к максимально широкому привлечению нашей общественности к делу разработки и обсуждению планов работ.

Однако в смысле привлечения общественности сделано еще далеко недостаточно. Одной информации мало. При наличии детально разработанных установок тем и отдельных статей можно вынести их на широкое обсуждение на страницы газеты. Такое обсуждение, безусловно, обогатит научно-исследовательские учреждения дополнительным материалом по разрабатываемым темам.

**БЕТА**

НА КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

# ИСПОЛЬЗОВАТЬ ПЕРЕДЫШКУ

Конец первого квартала и второй квартал техбаза Московского кинокомбината обычно работает с меньшей нагрузкой, чем в третьем и четвертом, когда нехватает ни времени, ни рабочих рук.

Эту «передышку» надо использовать для дооборудования цехов и приведения в порядок всего технического вооружения фабрики. Эта работа развертывается сегодня в комбинате более или менее успешно.

В осветительном цехе самое узкое место это кабель. Сейчас заканчивается проверка его пригодности, ремонт, обшивка. Для ремонта кабеля было проведено несколько комсомольских субботников. В цеху проверены уже почти все реостаты, выявлены их техническая пригодность и мощность. Для ремонта их был также проведен субботник. У осветительной аппаратуры меняются держава, ее проверяют, красят. В конце марта вся аппаратура цеха будет приведена в полный порядок.

Постановочный цех использует свободное время для выполнения внутренних заказов по оборудованию цехов (шкафы, столы и т. д.).

Теперь за фундусы отвечает определенный человек — т. Грачев. Все имеющиеся детали декорации будут засняты на фото для альбома, с указанием их размера, так, чтобы художники при постройке декорации могли в первую очередь пользоваться готовыми деталями.

Дооборудованием цехов занят в свободное время и малярный цех.

Проводится перемещение цехов. В костюмерной и гримерной сделаны индивидуальные шкафы, раздевалки и т. д. Реквизиторская переехала в новое помещение. Реквизит рассортирован по стилям. Костюмерная занята подготовкой костюмов для «Поднятой целины».

Отпущены средства на озеленение фабрики.

Е. К.

КОМСОМОЛ НА КИНОФАБРИКЕ

# БЕЗ ЛЮДЕЙ, БЕЗ АКТИВА

Небольшой зал собраний Московского кинокомбината полон. Шумно и оживленно. Это комсомольская и беспартийная молодежь комбината пришла на собрание, посвященное реализации решений XVII партийного с'езда. Собрание необычное. Нет длинного полуторачасового доклада. Его заменят десяток коротких сообщений, которые дают исчерпывающую характеристику всех участков работы комсомола Потылихи.

«Искусство нашей страны должно соответствовать жизнерадостному, боевому тону работ XVII с'езда. Таков стиль нашего строя, таков тон нашей замечательной эпохи. И комсомольская организация фабрики кинематографического искусства именно в этом плане должна строить свою работу». — так, совершенно правильно определив задачи ячейки комсомолец-режиссер Вася Журавлев.

Дадим слово каждому из выступавших, посмотрим, как комсомольцы комбината справились с этой задачей.

Кадры — сложный, больной вопрос для комбината. Мы уже писали в газете «Кино» о производственной недогрузке комбината и ее причинах. Это обстоятельство затруднило и вопрос с кадрами, особенно с молодежными.

«На Потылиху направили группу техников-стажеров, — рассказывает т. **Досталь**, — отпустили 20 тысяч рублей на их производственное обучение. Срок стажерства окончился, но нельзя, к сожалению, констатировать сколько-нибудь значительных успехов. Молодые техники не были окружены вниманием и заботой. Большая часть старых мастеров отнеслась к нам по-барски, пренебрежительно. Прикрепили комсомольца **Калугина** к режиссеру **А. Роому**, а он там ничего не делал, ничему не научился.

«Режиссеры и актеры не являются единым спаянным творческим коллективом, — говорит актриса **Федорова**.—Режиссеры не знают наших актеров и, не выяснив внутренних творческих возможностей, цепляются за театрального актера. Не знакомят актеров со сценариями. Однако и сами молодые актеры недостаточно энергично дерутся за право на роли, не работают над повышением своего уровня».

Комсомолец **Жаринов** — серьезный, талантливый художник. А работает фактически прорабом. Творческими вопросами не занимается, дисквалифицируется. И много еще других молодых, способных ребят используются на фабрике не по специальности.

Слаба техническая грамотность молодежи. Очень велик там брак. Не лучше обстоит дело и с политической грамотностью молодежи. Нет групповой серьезной проработки материалов XVII партс'езда.

Трудно дается работа в одиночку без коллектива. Киномеханик **Иванов**, лучший ударник комбината, не может ответить ни на один вопрос о решениях XVII партс'езда. Ивлову никто не помогает. Культпроп ячейки т. **Селезнева** в день учебы обходит цеха с бумажной и карандашом и берет с ребят расписку в том, что они должны явиться на занятия. И это все. Никакой другой работы в этом отношении Селезнева не ведет.

«Ни одно производственное обязательство, взятое нашим комсомолом к XVII партс'езду, не выполнено», — говорит партприкрепленный к ячейке т. Саттель. Произошло это из-за того, что слабо организуется участие молодежи в производственной жизни комбината.

Существует разобщенность между ребятами из отдельных цехов.

«Вот **Журавлев** ставит фильму. А как мы, комсомольцы, столяры, осветители, монтеры, реквизиторы подготовились к тому, чтобы обеспечить бесперебойную работу «Космического рейса?» — спрашивает **Зауташвили**.

«Плохо подготовились. Никак не подготовились», — отвечает он сам, а за ним и **Ильина** (реквизитор) и еще ряд товарищей.

Очень характерно выступление военорга **Словека**. Военной учебы на фабрике нет. Тир заброшен. Нет ни одного ворошиловского стрелка. Но во всем этом он, военорг Словек, не виноват. Очень уж плохой на фабрике коллектив, и он, Словек, бессилен что-нибудь сделать.

Бюро формально подошло к этому вопросу, назначило военоргом Словека только потому, что он демобилизованный красноармеец, и никак не руководило его работой.

«На нашей фабрике есть где поработать», — говорит вожак легкой кавалерии т. **Кобызев**. Однако кавалерия ничего не делает. Об'яснения дает Кобызев самые невнятные, самые неубедительные. Не с кем работать, — актив перегружен... И дальше в этом же духе.

Портрет ответить на вопрос, чем же об'ясняется такое неблагополучие в работе комсомольской ячейки. Он короток и ясен. **Ячейка не перестроила своей работы соответственно указаниям XVII с'езда партии.** Не было мобилизовано внимание всей комсомолии комбината на выполнение конкретных задач, стоящих перед организацией. Больше того. Фактически и самого-то бюро не существовало. Работал один секретарь, без бюро и без актива.

Да, **Серегин** работал один. И это — плохо. Остальные же члены бюро, в частности **Ешурина** (оргсектор), **Селезнева** (культпроп), состояли почетными членами. Не бывали они в цехах, не жили интересами молодежи. По образцу и подобию базового бюро построены и цеховые ячейки. Там тоже всеми делами заворачивает секретарь-одиночка, без людей, без актива.

А ведь на фабрике есть настоящие люди. Энтузиасты. Их нужно увидеть, их нужно найти. Живой комсомольский пульс должен забить на Кинокомбинате.

Р. ЗВЕРИНА

# В ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ОБ'ЕДИНЕНИЯХ

## ХПО № 1

◆ Закончен и в основном принят сценарий Шухова «Ненависть». Сейчас сценарий сокращается с таким расчетом, чтобы фильма не превышала 2600 метров. Составлена с'емочная группа: режиссеры — **Преображенская и Правов**, оператор — **Павлов**, художник — **Колунцев**.

◆ Заключен договор с журналистом **А. Гарри** на сценарий «Катастрофа» на летнем материале. Сценарий ориентируется на режиссера **Пырьева**. Срок сдачи расширенной заявки 15 апреля, либретто — 15 мая и готового сценария — 15 июня. **Кроме того, режиссер Пырьев** совместно с **Кудрявцевым** работает над сценарием «Друзья и герои» (эпизод из истории гражданской войны).

◆ Режиссер М. Ромм заканчивает с'емки фильмы «Пышка». Осталось снять проход войск в пальмовом, дос'емки декораций «Двор в Нормандии», «Проезд дилижанса» без актеров. Одновременно идет монтаж. Смонтированы уже две части. Фильма должна быть готова к маю.

◆ По постановлению ГУКФ при ХПО № 1 организуется участок документальной короткометражки. Для постановки короткометражек выделены режиссеры **Ай-Артьян** и **М. Степанов**.

## ХПО № 2

◆ В основном закончены с'емки по фильме реж. Александрова «Цирк-комедия». 20 марта будет сдан вчерне смонтированный экземпляр. **20 апреля — срок сдачи готовой фильмы.**

◆ Вступила в подготовительный период по сценарию **Мачерета «Окрыленные люди»** реж. **Райзман.** В составе группы: сорежиссер **Левков**, оператор **Косматов**, звукооператор **Павлов**, художник **Гривцов**, начальник с'емочной группы **Ассанов.**

◆ Вступила в производство с'емочная группа по фильме **«Стяжатели»**: режиссер **Медведкин**, ассистент **Зиновьев**, художник **Уткин**, оператор **Троянский**, начальник с'емочной группы **Закатов.** С'емки будут производиться под Одессой, на натуре с подстройкой декораций. Режиссер уехал на осмотр натуры. **С'емки начнутся 1 мая.**

◆ Вступил в подготовительный период по фильме **«Космический рейс»** по сценарию **Филимонова** режиссер Журавлев. Оператором будет работать Гальперин, начальником группы — **Кругликов.** Все с'емки будут производиться в павильоне. **Начало с'емок — 15 мая.**

◆ Вступил в производство режиссер **Шенгелая** по совместной с Госкинпромом Грузии постановке по сценарию Шолохова и **Шенгелая «Поднятая целина».**

Часть группы выехала в станицу Вешенскую попытаться заснять, если это окажется возможным, имеющиеся по сценарию пять дней зимней натуры. Там же будет сниматься и весенняя натура. Если зимние с'емки не удадутся, то их придется перенести на будущую зиму. Павильонные с'емки начнутся 15 мая, с 15 июня начнутся с'емки летней натуры. Сорежиссером работает **Саянов**, оператором — **Поликевич**, художником — **Егоров**, начальником группы — **Кальманзон.**

◆ 20 марта **Довженко и Фадеев** сдают сценарий «Дальний Восток». С'емки начнутся в начале мая.

◆ Режиссер **Эйзенштейн** приступил совместно с писателем **Фадеевым** к работе над сценарием «Москва».

◆ 15 марта писатель **Богданов** и режиссеры **Голуб и Садкович** сдают сценарий «Половодье».

## ХПО № 3

◆ Пущен в производство сценарий **Иванкина «Глядя в оба»** («Маленький герой»), который будет ставить на договорных началах режиссер **Черкес.** Фильма в одну часть, немая, будет готова 1 июля.

◆ Пущен в производство сценарий **Филимонова «Веселая Москва»** (две части, звуковой). Ставит режиссер **Ходатаева.** Срок сдачи — 1 сентября.

◆ 15 мая будет пущен в производство сценарий «Коричневая обезьяна» **Спешнева** (звуковой, 2 части). Ставить будет режиссер **Н. Ходатаев.** Фильма будет готова в IV квартале.

◆ В III квартале начнется с'емка мультипликации в одной части «Васька-Забияка» по сценарию **Бела Балаш.** Фильма будет осуществлена методом рисованной записи звука **Ивостон** (Иванов, Воинов, Сазонов).

◆ По окончании фильмы **«Гулливер»** режиссер **Птушко** приступит к постановке фильмы **«Бронзовый Дон»** по сценарию **В. Журавлева.** Фильма будет об'емно-мультипликационная, комбинированная с натурой. В резерве для реж. **Птушко** имеется сценарий **Типота «Иван и рыцарей».**

◆ В апреле ХПО художественной мультипликации приступает к работе по плану на 1935 год.

# ТИХИМ ШАГОМ...

ОБЗОР ПЕЧАТИ

Полгода назад на этом месте, где сейчас развернулось строительство фабрики «Кинопленка», зазеленели лишь красивые сосны да весенняя травка. Сейчас здесь кипит жизнь».

Так начинает одну из статей газета «Советская кинопленка».

В слободе Восстания, где строится Казанская пленочная фабрика, действительно жизнь кипит, зеленая травка залита бетоном, и вместо сосен растут фабричные корпуса. Но как-то случилось так, что кипучая жизнь стройки никак не увидела многотиражной газеты строительства «Советская кинопленка». **Газета не отражает строительства фабрики.**

Редактировали газету два редактора, точнее два «за редактора» — так они поочередно подписывали газету — т. Королев и т. Попандопуло. Смена редакторов, однако, никак не способствовала качественному росту газеты. Декабрьские номера и первый январский, юбилейный номер, значительно лучше более поздних. Возьмите любой из январских и февральских номеров и вы сразу почувствуете, как редактор хватал из центральных газет первый попавшийся материал и совал в номер. В № 5 местного материала о строительстве — полторы колонки, в № 6—7 (двойной!) — две колонки, в № 9 около четырех колонок и т. д.

Газета давала целые полосы (а газета всего двухполосная) об областной партконференции, полстраницы отвела списку нового состава Татобкома, в одном из номеров — почти полоса иностранной информации, в том числе большой «Международный обзор». Нужно ли все это печатать в маленькой многотиражной газете, выходящей один раз в шесть дней? К чему это слепое подражание большим ежедневным газетам?

Конечно, газета не должна была обходить молчанием областную партконференцию и крупнейшие международные события, но она обязана была дать это кратко, сжато, и главное—в действенном сочетании с жизнью строительства, с задачами, стоящими перед ним. Газета строительства не может и не должна заменять собой большие ежедневные газеты, ее задача — преломление директив партии и правительства в условиях данного строительства, упорная повседневная борьба за проведение этих директив на стройке, за темпы и качество строительства, выполнение плана. А как раз эту основную задачу «Советская кинопленка» разрешает плохо.

## „СОВЕТСКАЯ КИНОПЛЕНКА" (шестидневная газета Казанской фабрики кинопленки)

Очень плохо и количественно и, особенно, **качественно.**

В номере от 21 января только две колонки — непосредственно о строительстве, причем из трех заметок только одна (в 60 строк) берет боевой вопрос («Прорыв углубляется»). Статья «Планирование и учет — в центр внимания» — рассуждения о пользе учета и планирования и лишь 5 строк из 130 о строительстве фабрики. Эти строчки мы процитируем, они весьма характерны для статей газеты:

«Пора прекратить то пренебрежительное отношение к планировке и учету, которое наблюдается среди некоторых ИТР на строительстве фабрики «Кинопленка».

В статье ни одного факта, ни одного примера, ни одной фамилии. Их заменяют эти «некоторые» и «среди».

В № 9 газета дает статью «Выше знамя марксистско-ленинской учебы». Из 85 строк статьи 33 строки — цитаты и ни одного живого факта из партучебы на строительстве, хотя в конце заметки говорится о прорыве на этом участке.

В заметке «Усилить работу контрольных постов» газета усиленно ругает эти самые посты, но не дает живых конкретных фактов. Верх конкретности заметки в такой справке:

«Взять хотя бы такие факты, как безобразное и преступное отношение к выгрузке кирпича, бой которых достигает до 60 проц.».

Это уже лучше, чем в других статьях. Но почему бы газете не взять живой факт, конкретного виновника, с фамилией, именем и отчеством, — ведь в этом сила и действенность самокритики. Очевидно, для газеты это трудно. А трудно ей потому, что она, как видно, сама плохо связана с рабочим местом. Случайность, самотек очень характерны для работы.

Куда годится, например, такой факт: четырехполосный номер от 29 января на 7/8 занят общесоюзным, областным и международным материалом, а остается 1/8, посвященная делжом столовой, баракам и... биографии нового председателя правления ЗРК т. Толстопузова. Возможно, роль Толстопузова как организатора рабочего снабжения велика, но все же 100 строк на его биографию многовато.

Как же газета борется за самое главное, самое важное — за производительность труда, его организованность, качество строительства, выполнение планов в срок? Один пример. Об'единенное заседание бюро парткома и бюро ИТС от 16 декабря в резолюции записало:

«По всей деятельности второй стройконторы проводилась антигосударственная политика —практика рвачества и прямого жульничества.... Качество работ не стояло в центре внимания всего коллектива строительства, а отсюда — качество работ было далеко неудовлетворительно (завал стены на УЭС на 12 см). Обязать редакцию газеты «Советская кинопленка» из номера в номер бороться за качество, против бракоделов».

В следующем номере газета коснулась вопроса о качестве в трех строках передовой. Потом забыла. 21 января дана заметка о плохом качестве песка и, наконец, 11 февраля целая подборка — 3 колонки. Но с каким поистине эпическим спокойствием газета описывает возмутительнейший уголовный факт. «На котельном — неблагополучно», — оповещает газета читателя в заголовке, а затем продолжает:

«Одна стена уже дала сквозную трещину сверху до самого фундамента. Противоположная ей перекосилась настолько, что если снять леса, то она может свалиться, у третьей промежутки между окнами искривлены. Четвертая — строится на недоброкачественном растворе».

И заметка заканчивается:

«Будем надеяться, что начальник работ и главный инженер в срочном порядке займутся этими вопросами».

Вот и все, что у редакции нашлось сказать о преступном уголовном деле.

В 1933 г. «Советская кинопленка» выдвинула идею создания института инспекторов по качеству, а потом забыла об этом, и в 1934 г. к вопросу не возвращалась.

Еще более растопыренными пальцами газета бьет по вопросам организации работ, экономного расходования дефицитных стройматериалов, борьбы с прогулами и нарушением трудовой дисциплины, вопросам соцсоревнования и т. д.

Нельзя выяснить, за что же дерется газета. Сегодня дает заметку о прогульщиках, завтра — о безобразном расходовании стройматериалов. В следующих номерах об этих вопросах забывает и пишет о новых.

1 января, в день ударника, номер газеты вышел с портретами ударников, с красной доской имени XVII с'езда партии, с большим фактическим материалом о работе лучших людей стройки. Номер редактировал т. Попандопуло. Его сменил т. Королев, но не продолжал показа в газете соцсоревнования к XVII с'езду партии. Так газета и не рапортовала XVII с'езду об успехах строительства.

Как доводятся до масс рабочих строителей фабрики решения XVII с'езда партии, как партийная организация мобилизует массы на выполнение исторических решений с'езда, как проходят усвоение и проработка материалов с'езда, в течение всего февраля—вы обо всем этом в газете не найдете ни звука.

«Советская кинопленка» должна стать газетой стройки фабрики, а не газетой вообще. Центр тяжести — на местный материал, на вопросы **производства, качества** строительства, выполнение плана. Это значит упорная, **каждодневная** организация рабочих на решение центральных, узловых вопросов производства. Газета время от времени писала о некоторых ударных бригадах, и было бы очень хорошо организовать показ их **повседневной работы из номера в номер.**

Почему бы газете не организовать поход **за качество,** самое больное место строительства, собрать инспекторов по качеству и **из номера в номер бить по бракоделам,** невзирая на лица, с указанием имени, отчества и фамилии.

Газета на стройке — большая организующая сила. Жизнь на строительстве закипит еще больше, фабричные корпуса будут расти еще быстрее и будут несравненно крепче, прочнее, если газета полностью своим мощным оружием еще выше поднимет энтузиазм строителей — рабочих и ИТР.

# СДВИГИ „НАМЕЧАЮТСЯ"...

Комсомол Союзкинохроники еще в декабре прошлого года поднял кампанию за проведение соцтехэкзамена. Среди комсомольских ячеек кинофабрики он был тогда, пожалуй, пионером этого дела.

Предложение комсомола о необходимости подвергнуть всех работников производственной проверке было встречено на фабрике в штыки. Вопрос этот дискуссировался на всех собраниях. Находились люди, которые рассматривали его как спецеедство, как подрыв авторитета технических работников. Но комсомол упорно дрался, разбивая вредные теории.

4 января по фабрике Союзкинохроники был отдан дирекцией приказ о создании курсов техминимума для всех категорий работников фабрики.

1 февраля 1934 г. должно было состояться первое занятие. Но... начался «подготовительный период»: выработка профилей, программ, комплектование преподавательского состава и т. д.

Прошел январь, февраль, половина марта, а дело с учебой все еще в «подготовительном» периоде. Предполагаемая сеть курсов по соцтехминимуму на Союзкинохронике не развернулась, хотя вопрос этот «прорабатывается», «увязывается», «согласовывается». Зав. производственным сектором КСМ Снежинская заявляет невозмутимо, что в вопросе соцтехминимума «намечаются» сдвиги.

У комсомольской организации Союзкинохроники еще не пропала, однако, возможность взяться за «утробленный» ею же соцтехэкзамен. Для этого необходимо начать работать по-боевому, оживить все звенья утихшей комсомольской работы на фабрике.

Р. В.

# ЭКЗАМЕН НА ОПЕРАТИВНОСТЬ

27 февраля в Москву прилетели тт. **Димитров, Танев и Попов.** Московская фабрика Союзкинохроники со всей оперативностью откликнулась на это величайшее событие. На другой же день демонстрировался экстренный выпуск, а через день вышел экстренный звуковой выпуск, в котором были записаны речи тт. Димитрова, Танева и Попова, посетивших фабрику Союзкинохроники. **Хроника выдержала экзамен на оперативность.**

Отклики, пришедшие с мест, свидетельствуют о том, что базы хроники также поняли и правильно оценили это большое политическое событие.

В день получения экстренного выпуска в Ростове его демонстрировали в четырех кинотеатрах «эпереноской» и днем показывали рабочим крупнейших заводов Ростова.

1 марта хроника демонстрировалась в крупнейших ленинградских кинотеатрах и на закрытом просмотре в Доме кино ЛенАРРК.

В Харькове в день получения, несмотря на позднее время (хроника пришла в 10 часов вечера), был организован просмотр экстренного выпуска для членов ЦК КП(б)У. На другой же день хронику демонстрировали «эпереноской» по всем кинотеатрам.

Во всех городах демонстрация хроники о приезде тт. Димитрова, Танева и Попова сопровождалась большой рекламой на фасадах и витринах кинотеатров, в газетах, в трамваях. Везде выпуск принимался тепло под несмолкаемые аплодисменты.

# В ФОНД СТРАТОСТАТА „ОСОАВИАХИМ - 2"

Коллектив Средневолжской базы Союзкинохроники (8 человек) вносит в фонд постройки стратостата «Осоавиахим-2» 65 руб. и вызывает Московскую фабрику, а также все базы и фабрики Союзкинохроники последовать его примеру. Постройка нового стратостата — лучший памятник погибшим героям стратосферы — тт. Федосеенко, Васенко и Усыскину.

Ответственный редактор
М. Д. КОРОЛЬ.

ИЗДАТЕЛЬ — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 1 м. — 1 р. 3 м.—3 р., 6 м.—6 р. Подписка принимается только с текущего месяца исключительно местной почтой не позже установленного ею срока.

ТРЕСТ МОСКИНО
ВЫПУСКАЕТ В ЛУЧШИХ КИНОТЕАТРАХ города МОСКВЫ НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

Сценарий ЛИПАТОВ Б.
Режиссер БРАУН В.
Оператор ДОНАШЕВСКИЙ
Художник БЕТАКИ

В главных ролях:
ЗАСЛУЖЕННЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ ЖУРАВЛЕНКО П., Ганс КЛЕРИНГ, Ф. НИКИТИН, К. МОСКАЛЕНКО

Производство Ленинградского кинокомбината ЛЕНФИЛЬМ

Научно-Исследовательский Кино-фотоинститут (НИКФИ) — МОСКВА, ЖИТНАЯ, 29.

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ АСПИРАНТОВ
ПО СЛЕДУЮЩИМ СПЕЦИАЛЬНОСТЯМ:
1. Запись и воспроизведение звука в кино.
2. Электроакустика и акустика кино.
3. Светотехника в кинематографии.
4. Кинос'емка.

В аспирантуру принимаются лица с законченным высшим образованием согласно постановлению СНК СССР от 13/I 1934 г.

Прием заявлений с 16 по 25/III.

К заявлению должны быть приложены документы и 2 фотокарточки.

Зачисление в аспиранты производится в результате испытаний на общих основаниях.

Общежития Институт аспирантам не предоставляет.

УДАРНИК
У Каменного моста, т. В-1-76-35. Начало сеансов с 12 ч. В эрит. зале перед сеанс. 7, 8.45, 10.30 выступление артист. ФРАНКАРДИ. В ФОЙЕ в 0.15, 8 и 9.45 монтаж оперетты «ХОЛОПКА» в исп. арт. моск. Гос. т-ра оперетты в сопров. симф. оркестра п/у. Г. БЕРЕЗОВСКОГО

1-й ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
Арбатск. пл. т. 1-07-85. Нач. сеанс. с 11.45 у. Перед нач. веч. сеансов — КОНЦЕРТЫ вокального квартета при уч. заслуж. арт. республ. А. И. САВИЦКОГО

ФОРУМ Сад.-Сухаревск. тел. 5-72-20.
Нач. сеанс. с 12 ч. дня. Ежедневно в фойе днем ДЖАЗ п/у Н. Н. ОБОЛЕВА. Вечером концерты оркестра п/у. Л. М. КУТИНА.

ВО ВСЕХ ТЕАТРАХ ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ ПРОДАЖА БИЛЕТОВ.

УНИОН
ул. Герцена, 36. Тел. 1-93-44. Нач. с 12 ч. дня. В ФОЙЕ симфонический оркестр под упр. А. А. ЧУВАСОВА.

СЕГОДНЯ И ЕЖЕДНЕВНО НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВ БЕЛГОСКИНО
ПОРУЧИК КИЖЕ
В гл. ролях: засл. арт. респ. М. Яншин, засл. арт. респ. М. Ростовцев, засл. деят. искусства Б. Горин-Горяинов, арт. т-ра Мейерхольда Эраст Гарин, арт. София Магарилл, арт. Н. Шатерникова.

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО звуковой художествен. фильм
ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОЧЬ
Режис. Г. РОШАЛЬ и В. СТРОЕВА
В гл. ролях Б. ДОБРОНРАВОВ, А. ГОРТОНОВ и К. ТАРАСОВА

УРАН
Сретенка, 10. Тел. 3-27-30. Нач. в 11 час. дня. Ежедневно в ФОЙЕ усиленный концерт оркестра п/у. КОВАЛЬСКОГО

ВОСТОК КИНО
пл. Свердлова. Тел. 5-64-55. Театр откр. с 11 час. дня. В программе журн. Союзкинохроники.

СЕГОДНЯ И ЕЖЕДНЕВНО НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕН. ФИЛЬМ
КОРОЛЕВСКИЕ МАТРОСЫ
В гл. ролях: заслужен. артист республики ЖУРАВЛЕНКО П., Ганс КЛЕРИНГ, Ф. НИКИТИН, К. МОСКАЛЕНКО

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
Пушкинская площадь (б. Страстная). Тел. 3-90-46. Нач. сеанс. с 12 ч. дня. В программе новый звук. журн. производства Союзкинохроники: «Большая победа» — завод «Шарикоподшипник» им. Кагановича. Вечером КОНЦЕРТ. 1. Арт. эстрады ВЕРА ТАРАДИНА. 2. ДЖАЗ-АНСАМБЛЬ КНУШЕВИЦКОГО.

Ц. Д. К. А.
пл. Коммуны, 2 (быв. Екатерининская). Театр открыт с 3 час. дня. В фойе с 9 час. оркестр-ДЖАЗ п/у. ЛЯХОВСКОГО.

СЕГОДНЯ И ЕЖЕДНЕВНО БОЛЬШОЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВА ЛЕНИНГРАДСКОЙ ФАБРИКИ СОЮЗФИЛЬМ
ИУДУШКА ГОЛОВЛЕВ
В гл. роли Вл. ГАРДИН

Удост. Главлита В—81606.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.